Cena 6 zł.

ZDRÓJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA

ROK II. LUBLIN, 15 MARCA 1946 R. Nr 6

DR STANISŁAW JERSCHINA

Fortepian Szopena

Koroną poezji zrodzonej pod znakiem powstania styczniowego jest słynny już dziś poemat liryczny „Fortepian Szopena" (pierwodruk w piśmie zbiorowym Bedlikon z roku 1865, str. 176). Bezpośrednią pobudką napisania tego utworu, jak tylu liryk Norwida, było wydarzenie, któremu autor nadał znaczenie symboliczne. Dnia 19 września 1863 dokonali powstańcy zamachu na generalnego gubernatora Warszawy Berga, strzelając do niego z okna pałacu Zamoyskich. Po zamachu pałac został spustoszony. Jednocześnie wyrzucono z piętra na bruk fortepian Fryderyka Szopena.

Mimo tej okolicznościowej genezy należy stwierdzić, że idee poematu krystalizowały się w duszy poety od lat. Wszakże już w „Promethidionie" znajdujemy charakterystykę muzyki Szopena jako „zaśpiewu na sztukę narodową". W „Czarnych kwiatach" zamieścił Norwid serdeczne wspomnienie przedzgonnych chwil wielkiego artysty. W nekrologu z 1849 roku mówił o polnych kwiatach (pierwiastku ludowym polskim), przemieniających się w muzyce Szopena w wartości ogólnoludzkie. W rapsodzie ku czci generała Bema oraz w wierszu „Duch Adama" spotkaliśmy myśl o śmierci, nie kończącej, lecz uwydatniającej bytowanie ducha na ziemi, — myśl, którą rozpocznie się nasz poemat. W liryku zwróconym do Nikodema Biernackiego jest pierwsza próba oddania muzyki — i to zarówno jej idei, jak piękna — za pomocą poetyckiego słowa. Wreszcie w „Buntownikach" czytamy krótką wzmiankę o kozackiej masakrze Polaków w Warszawie, której jedno wyrażenie (o biciu kolbami ożałobionych wdów) znajduje się w dosłownym brzmieniu w poemacie. Fakt tak dawnej i różnorodnej genezy dzieła tłumaczy zarazem wielką złożoność jego treści, na którą, niby warstwy geologiczne, składają się: 1) elegijne wspomnienie ostatniego widzenia się z Fryderykiem, reprezentujące najwyraźniej osobisto-liryczny pierwiastek w utworze, 2) charakterystyka muzyki Szopena na tle historiozoficznej koncepcji sztuki oraz symboliczne naświetlenie warszawskiego wydarzenia, czyli pierwiastek refleksyjny, 3) obraz kozackiej masakry, wnoszący do dzieła ton bohaterskiego rapsodu.

Zacznijmy od rozważenia elementu drugiego, co da nam zrozumienie idei zasadniczej utworu. Zdaniem Norwida sztuka Szopena osiągnęła klasyczną doskonałość, wyrażającą się w prostocie, stojąc na równi z dziełami Fidiasza, Ajschylosa i hebrajskiego Dawida. Z pięknością jej jednoczy się wysoka wartość etyczna (starożytna cnota) i religijna. Muzyka ta jest własnością całej ludzkości, wyrażając najwyższe ideały starożytności klasycznej, uświęconej przez chrystianizm, równocześnie zaś jest narodowa i ludowa. To zespolenie (uświęcenie, odrodzenie i przemienienie) pierwiastków ogólnoludzkich z narodowymi, klasycznych z ludowymi, antycznych z chrześcijańskimi i artystycznych z etycznymi wyraża się w pełnej poezji i mistycznego uduchowienia alegorii:

„...starożytna... cnota,
w dom modrzewiowy wiejski
wchodząc, rzekła do siebie:
odrodziłam się w niebie
i stały mi się arfą wrota,
wstęgą ścieżka...
Hostię przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka na Taborze!"

Nie tu miejsce na roztrząsanie słuszności sądu Norwida o twórczości muzycznej Szopena, Cezary Jellenta wyraża się, że „wtedy, gdy ogół nie rozumiał jeszcze całej doniosłości muzycznego czynu Szopena, kiedy go brano ze strony wdzięku i poetycznej melancholii... Norwid... jasnowidząco ujmował i określał piękno i znaczenie kompozycyj Szopena". Dla nas sąd Norwida o Szopenie ciekawy jest przede wszystkim jako charakterystyczny dla sposobu myślenia wielkiego poety, pomijającego to, co w dziele sztuki działa na nerwy i uczucie i jest wyrazem przejmującego nastroju, a dążącego do uchwycenia metafizycznej istoty zjawiska i rzutującego je na tło historiozoficzne (cz. V i VII). Tak więc w cz. V poematu czytamy, iż narodowość muzyki Szopena nie ogranicza się do odtwarzania pewnych cech duszy polskiej, ale jest odbiciem Polski samej „od zenitu wszechdoskonałości dziejów wziętej tęczą zachwytu".

W tym miejscu jesteśmy świadkami ostatecznego zakończenia się procesu owego rozdwajania się w świadomości poety pojęcia ojczyzny, procesu, który zauważyliśmy ledwo zaznaczony w wierszach z lat 1862—1863. Oto przedmiotem umiłowania staje się platoński ideał Polski wiecznej i niezmiennej w swojej istocie, Polski „przemienionych kołodziejów", a więc wiejskiej, rolniczej, słowiańskiej, podniesionej i uświęconej prawdą Chrystusową do zenitu wartości dziejowych. Nie znaczy to, aby dla Polski realnej, jako ziemi i niedoskonałego społeczeństwa, zamarło serce poety; owszem, za ziemią ojczystą tęsknić, o odrodzenie zaś narodu troszczyć się i walczyć nie przestanie on do śmierci. W tym poemacie jednak mówi tylko o ideale.

Samo zaś paradoksalne zjawisko niedoskonałości człowieka (nie narodu już, ale ludzkości) tworzącego doskonałe dzieła sztuki tłumaczy Norwid w cz. VII. Wszelka twórczość (artystyczna, literacka, naukowa, społeczna i polityczna) jest wyrazem (profilem) miłości człowieka do ideału (Boga) i tęsknotą do odtwarzania przedmiotu swej miłości. Celem pracy ludzkiej jest pełne, a więc wszelkie jej dziedziny obejmujące „wypełnienie" tego pragnienia osiągnięcia chwili, kiedy by można powiedzieć, że consummatum est na każdym polu. Lecz mimo ciągłego zbliżania się, celu tego ostatecznie ludzkość osiągnąć nie może, bo

„piętnem globu tego niedostatek:
dopełnienie go boli,
on rozpoczynać woli
i woli wyrzucać wciąż przed się zadatek".

Jest to myśl wiersza „Święty Pokój", ale pozbawiona łez, osobistego cierpienia; wyraz „boli" jest tu już znakiem zobiektywizowanego dziejowego zjawiska, na które poeta patrzy ze spokojem myśliciela, wiedzącego, że to wieczne dążenie człowieka historycznego do ideału jest jedyną drogą zbawienia człowieka indywidualnego. Doskonałe zaś dzieła sztuki, pojawiające się zrzadka na przestrzeni wieków, samą swoją obecnością podkreślają niedoskonałość społeczeństwa, niby ów kłos dojrzały, co

„jak złoty kometa
ledwo, że go wiew ruszy,
deszcz pszenicznych ziarn prószy,
sama go doskonałość rozmiota".

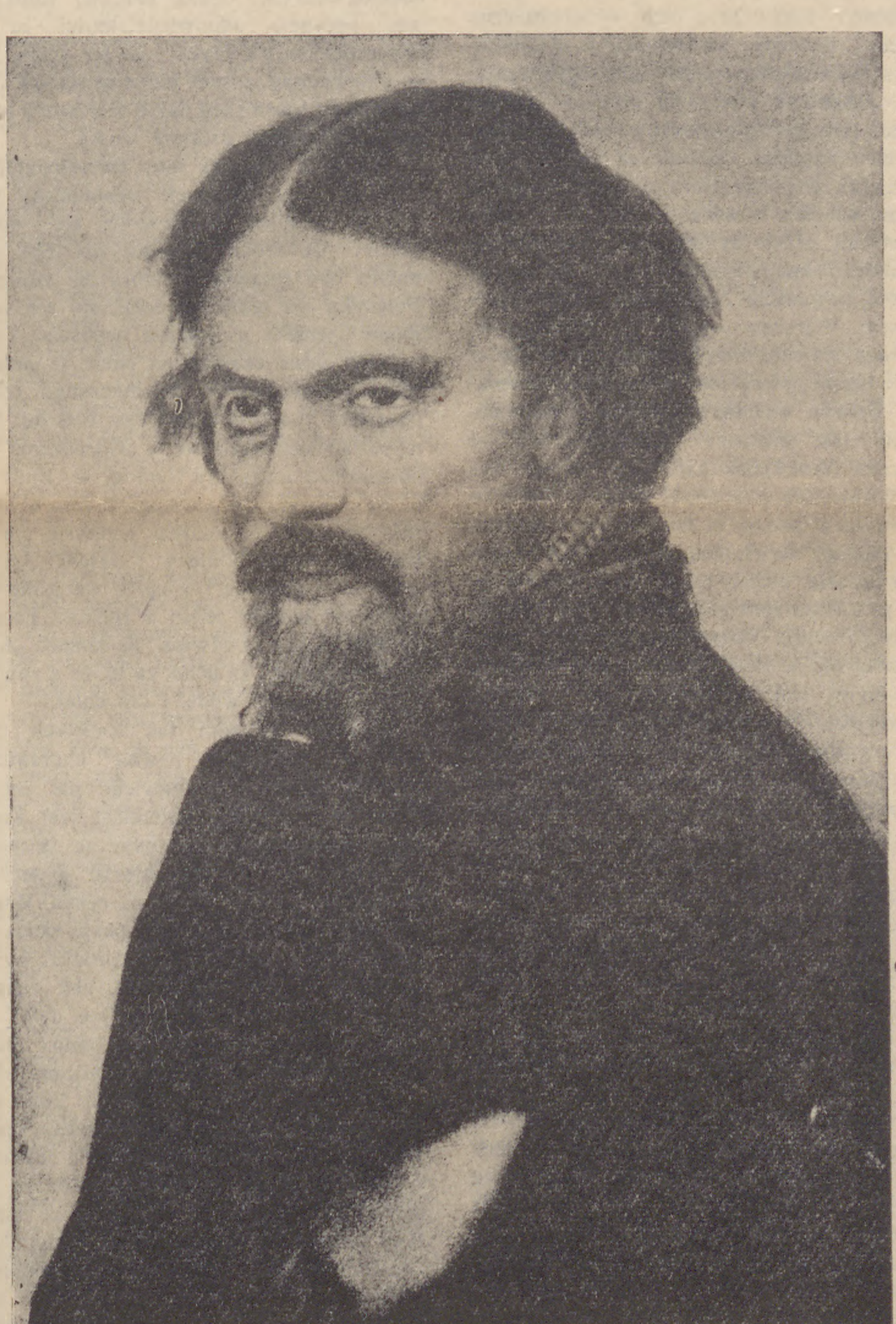
Podobnie wielkość tworu Szopena podkreśla jeszcze małość epoki, która w nim nie dostrzegła ideału. Właśnie zrzucenie fortepianu mistrza na bruk jest symbolem owej przepaści pomiędzy wielkim twórcą a karłowatym społeczeństwem. To już zatem nie rozprawa z nieprzyjacielem, jak w wierszu „Do wroga"; tu kozacy są tylko reprezentantami epoki, a wyrażenie: „ciesz się, późny wnuku, jękły głuche kamienie, ideał sięgnął bruku" jest ironiczne, ale tylko w odniesieniu do teraźniejszości, która może się „cieszyć", że nie bruk (kulturalno-moralne doły społeczne) podniósł się do ideału, ale ideał poniewiera się w prochu. Gdy w słowie „sięgnął" (w znaczeniu dosięgnął, jakby czegoś wysokiego i trudno dostępnego) ogniskuje się cała siła ironii, słowa „późny wnuku" mówią, że oprócz ironii jest tu coś więcej: wiara, iż późny wnuk, czyli przyszłe pokolenie, prawdziwie już radować się będzie z przepojenia ideałem całego społeczeństwa, w którym zniknie przepaść pomiędzy górą a kulturalno-moralnymi dołami. Jak widzimy, wszystkie ogniwa tego rozumowania wiążą się z maestrią wyrafinowanego w konstruowaniu myśli dialektyka.

* * *

Podobnie podziw i zachwyt budzić musi połączenie poszczególnych części poematu. Rzecz zaczyna się od rzewnego wspomnienia ostatnich odwiedzin u Fryderyka, w chwili, kiedy już widać w nim było znamiona zbliżającej się śmierci; jakże naturalnie z tym łączy się refleksja o „uwydatniającym" wielkość zgonie (I). Szopen siada do fortepianu i zanim zacznie grać, błądzi palcami po klawiszach cichymi, miękkimi dotknięciami (II). W takiej chwili gość podziwia jego alabastrowe dłonie i marmurowo bladą twarz (III). Lecz oto zaczyna się właściwy koncert, któremu w utworze odpowiada charakterystyka muzyki Szopena i zaklęta w nią wizja idealnej Polski (A w tym, coś grał...I była w tym Polska... IV, V). Pieśń kończy się cichym finałem (coś jakby spór dziecięcy...) podobnym do wstępu (VII). Lecz dusza słuchacza porwana muzyką w sferę metafizycznych idej jeszcze tam czas jakiś przebywa, doprowadzając do końca myśl o wiecznym dopełnieniu i brakach (VII). Części VIII i IX, stanowiące tematyczne jądro utworu, są dramatyczną ilustracją myśli części poprzedniej. Część ostatnia wyjaśnia symboliczne znaczenie wydarzenia, przedstawionego w części IX. Związek pomiędzy cząstkami jest czysto wewnętrzny, ideowy, nie zaznaczany — z wyjątkiem słów „a w tym coś grał"—żadnymi wyrażeniami łączącymi. Ta logiczna współzależność i ciągłość sprawia, że mimo wielkiej różnorodności elementów — rzecz stanowi organiczną całość.

Nie jest to wprawdzie jedność „spiżowa", jak słusznie zaznacza M. Kridl (Artykuł „Liryka Norwida", druk. w „Drodze"), niesłusznie uważając to za minus utworu, jakoby mniej wartościowego od rapsodu o Bemie,

(ciąg dalszy na str. 2-ej)



CYPRIAN NORWID

Fortepian Szopena

(dokończenie ze str. 1-ej)

ale muzyczna. Jak w większych kompozycjach Szopena słyszymy tony elegijne, brawurowe passaże, pianissima i grzmiące uderzenia, a wszystko złączone zasadniczym tematem muzycznym, tak i w poemacie Norwida różnorodność i zmienność pokonują same siebie wspólnym tematem, którym jest: muzyka (fortepian) Szopena. Wprawdzie i w rapsodzie ku czci gen. Bema widzieliśmy wielką rozmaitość elementów związanych wspólnym tematem patetycznego pochodu; gdy jednak tam zewnętrznym wyrazem jedności była plastyczność wizji malarsko-tanecznej, tu wypowiada się ona za pomocą muzycznego charakteru wszystkich części.

Muzyczność to zaś prawdziwie klasyczna, daleka od wszelkich monotonnych melodyjności, fujarkowych kwileń i sentymentalnych dumek w rodzaju Pola, Lenartowicza czy Zaleskiego. Stanowi ją obok tematu i kompozycji wspaniale zmienny rytm, oddający treść myślową i uczuciową każdego wiersza, a na jego tle obok pojęć i obrazów zawartych w słowach — bezpośrednie oddziaływanie dźwiękami. Tu należą przede wszystkim części II i VI, do złudzenia oddające błądzenie po klawiszach palców wirtuoza pieszczącego się tonami, zanim zacznie właściwą muzykę — oraz echa przebrzmiałych akordów. W ostatniej zaś części poeta, powtórzywszy słowa o wielkości Szopena odtwarzającego idealną Polskę, uderza wstrząsającą onomatopeją:

„Ten sam — runął — na bruki —
z granitu...
I oto jak ciało Orfeja
tysiąc pasyj rozdziera go w części,
a każda wyje nie ja!
nie ja! zębami chrzęści —
Lecz ty? lecz ja?"

Jest w tych wierszach i uderzenie ciężkiego instrumentu o twardy bruk, i chrzęst poszarpanych strun, i ich przeciągły jęk, wywołany już nie męką muzyka, lecz brutalnym uderzeniem; i wszystko to tym przedziwniejsze, że równoczesne z obrazem zupełnie odmiennym: Orfeusza szarpanego przez bachantki. Tak więc poemat o muzyce jest niemal dziełem muzycznym. Dzięki jednak indywidualności autora, widzącego i słyszącego wszystko przez pryzmat własnych idej, również i muzyka grająca w jego wierszach, pozbawiona rozdzierającej melancholii i romantycznej rozlewności, a przepojona metafizyką, przywołuje na pamięć obok Szopena innego wielkiego kompozytora: Beethovena.

Muzyczność nie wyczerpuje jednak artystycznych walorów dzieła, odznaczającego się nadto wybitną obrazowością. Wśród przeżyć muzycznych jawi się nam blada twarz kompozytora i alabastrowa dłoń, to muskająca na podobieństwo pióra strusiego białą jak ona klawiaturę z słoniowej kości, „to błogosławiąca wszelkiemu akordowi". Gdy on sam wygląd posągu dłuta „geniusza wiecznego Pygmaliona", a więc rzeźbiarza, co się rozkochał we własnym dziele dla jego piękności, — dusza gasnącego artysty przypomina lirę upuszczoną przez konającego Orfeusza, w której się „rzutu moc z pieśnią przesila". Doskonałość dzieła Szopena uzmysławia kłos pszeniczny, prószący ziarnem za lada powiewem wiatru, szczegółowa zaś jej charakterystyka zawiera się w wizji hostii słonecznej nad zbożowymi polami, przez które ku modrzewiowej chacie idzie postać Cnoty starożytnej i mówi: arfą mi są wrota, wstęgą ścieżka... Udramatyzowana ta wizja, migawkowy skrót średniowiecznego moralitetu, przypomina alegoryczne dramaciki z wierszy Wielkość i Dedykacja I, wznosi się jednak ponad nie mocą mistycznego uczucia i blasku w sfery empirejskie. Z wyżyn tych przenosi nas autor w sam środek ziemskiego piekła: Oto paru kreskami naszkicowana Warszawa z charakterystycznym mieczem Zygmunta III nad patrycjalnymi domami starego miasta, a na ulicach sotnie kozackie masakrują uciekające tłumy. Ponad płomieniami i dymem jawiący się czarny „sprzęt podobny do trumny" i padający na bruk to punkt kulminacyjny i katastrofa tragedii rozgranej w kilku wierszach; całość zaś wizji — to najwyższy wyraz dynamiki obrazów ruchowych w poezji Norwida. Wracająca w porównaniu końcowym postać Orfeusza, tym razem szarpanego na sztuki przez furie, jest obrazowym odpowiednikiem symbolicznego przedstawienia faktu rozbicia fortepianu Szopena.

Każdy z obrazów tych, odmienny w treści i ujęciu, godzien jest osobnych rozważań; wspólną cechą wszystkich jest wybitna wartość emocjonalna. W jednych wibruje cichy smutek za zmarłym, w innych zachwyt nad jego pięknością zewnętrzną i duchową lub do ekstazy dochodzące uwielbienie jego muzyki oraz odbijającej się w niej idealnej Polski. Z uczuciem grozy na widok masakry łączy się wzniosłe oburzenie wywołane świętokradztwem oraz utajona, synowska miłość do najdroższego miejsca na ziemi: Warszawy... Ta emocjonalność, silnie udzielająca się czytelnikowi, z jednej strony roztapia pierwiastek malarski w muzycznym, z drugiej zaś sprawia, że cokolwiek by się o plastyczności i muzyczności, dramatyczności i dynamice Fortepianu Szopena powiedziało, jest on dziełem na wskroś lirycznym.

* * *

Aby należycie ocenić znaczenie Fortepianu Szopena w literaturze polskiej, należy go porównać z innymi utworami poezji, muzyce Szopena poświęconej. Wśród całego szeregu liryków Kaplickiego, Wolskiego, Ujejskiego, Konopnickiej, Tetmajera i in., mogą tu wchodzić w rachubę tylko dwa dzieła w większym stylu: Wolskiego Fryderyk Szopen i Ujejskiego (jako jeden człon z cyklu tłumaczeń Szopena) Marsz żałobny. Pierwsze z nich — to obszerny poemat liryczny, wydrukowany w Bibliotece Warszawskiej 1850 roku, odtwarzający w szeregu swojskich obrazów nastrój sonat, polonezów, mazurków, walców i nokturnów Szopena, do których to gatunków muzycznych autor stara się dostosowywać rytm wiersza o zmiennej zwrotce. Jako poetycka próba syntezy całej twórczości wielkiego kompozytora, utwór ten znany był z pewnością Norwidowi, który pisarstwem Warszawy stale się interesował. Bardzo też możliwe, że przykład Wolskiego odegrał pewną rolę w genezie Fortepianu. Drugim wybitnym dziełem z tej dziedziny jest znacznie sugestywniejsza od utworu Wolskiego parafraza Marsza żałobnego, pióra Kornela Ujejskiego. Głęboko wzrusza w poemacie tym tragedia małżonka idącego za trumną młodej żony, która „na atlasie cicha, biała, ręce trzyma w krzyż". Poza tym podobieństwo do kompozycji, również odtwarzającej stan duszy wijącej się w hólu na tle ponuro bijących dzwonów, jest uderzające. Jak widzimy, pewne, bardzo zresztą powierzchowne analogie z Norwidem dałoby się wskazać tylko w utworze Wolskiego: oprócz ujęcia syntetycznego — zaznaczenie polskości muzyki Szopena (pogrzeb żołnierza), ludowości oraz związku z muzyką światową (Weber, Mozart, Beethoven). Jakież to jednak dalekie w gruncie rzeczy od metafizycznego ujęcia Norwidowskiego, sięgającego w samą istotę zjawiska z pominięciem tych właśnie nastrojowych elementów, które Wolski traktuje pierwszoplanowo. Nie bez znacznego nawet prawdopodobieństwa można przypuszczać, że po zapoznaniu się z pomysłem Wolskiego zapragnął Norwid sięgnąć do niego głębiej, która to myśl stała się ciałem pod wpływem zamachu na Berga. Jako dzieło poezji stoi twór Norwida wysoko ponad Wolskim i Ujejskim, zarówno głębokością myśli, jak oryginalnością i pięknością obrazów, muzycznością formy, siłą ekspresji i wyrafinowaną subtelnością kompozycji.

Ale i te walory nie wyczerpują jego znaczenia. Wiemy, jakie Norwid stawiał wymagania eposowi, którego powstanie w bezhistorycznym okresie życia narodu polskiego uważał za niemożliwe. Otóż, nie mogąc stworzyć epopei, dał w dziele lirycznym to, czego oczekuje się od eposu: syntetyczne odbicie duszy narodu, wypowiedziane najdoskonalszą mową poezji. Ponieważ zaś sądził słusznie, że „aby być narodowym, trzeba się stać nadnarodowym", przeto i w poemacie jego stapia się z narodowością ludzkość w najszlachetniejszy kruszec pod tęczową kopułą miłości Boga. Z tego powodu „Fortepian Szopena" pomieścić musimy w panteonie wartości, o których powiedział nasz Wajdelota, że pozostaną żywymi nawet wtedy, gdy „płomień rozgryzie malowane dzieje, skarby mieczowi zagrabią złodzieje". Sam zaś tytuł autora „Fortepianu Szopena" jest już wystarczającym tytułem wielkości.

JÓZEF NIKODEM KŁOSOWSKI

Szkodliwy fetyszyzm

Czasopiśmiennictwo nasze przekroczyło w tej chwili stan przedwojenny. Ilość tygodników, dwutygodników oraz miesięczników, wychodzących w kraju, jest imponująca. Poziom naogół dość przeciętny. Charakterystyczną cechą periodyków literackich, jak i społeczno-literackich jest ich zasadniczy podział według linii wyznawanych doktryn. Na pierwszy plan wysuwają się dwa obozy: marksistów i katolików. Pierwsi głoszą swe „słowo" z ambon takich, jak: „Kuźnica" i „Odrodzenie", nie licząc pomniejszych, drudzy zaś przemawiają ze szpalt „Tygodnika powszechnego", „Tygodnika warszawskiego" i innych.

Od szeregu już miesięcy obserwujemy zapasy tych dwu światów, zapasy przybierające z dnia na dzień na zaciekłości i sile. W ferworze zacietrzewienia szermierze niejednokrotnie tracą takt, zdrowy rozsądek i umiar, wpadają ze szczytów powagi olimpijskiej w śmieszność.

W ten więc sposób nie tylko powrócono do niezdrowych praktyk przedwojennych, opartych na fundowaniu „kapliczek" literackich, ale posunięto się znacznie dalej. Słowem, jak pałką z „Bajek", wywija się na lewo i na prawo w obronie t. zw. „prawd ideologicznych". Coraz bardziej zanika u nas poczucie odpowiedzialności za to wszystko, co się czyni i co się pisze. Jest to z pewnością jeszcze jeden ze śladów tych potężnych spustoszeń, jakie w duszach ludzkich pozostawiła ostatnia wojna.

Walka o taki czy inny światopogląd, o taki czy inny kierunek ideologiczny jest rzeczą nie tylko że normalną, ale i pożyteczną. Ale środki wiodące do tego celu muszą być rozsądne i naprawdę godziwe. Polemika nie może zamienić się we wzajemne łżenie i ordynarne napaście. Tymczasem nasze czasopisma pełne są hałasu, wrzawy tam-tamów, niesmacznego reklamiarstwa i megalomańskiego bełkotu. Oto n. p. Jan Kott użala się w „Odrodzeniu" na opieszałość ambasady Rzplitej w Londynie, na to znów niejaki pan Ludwik Fen w liście skierowanym do redakcji wymyśla mu od przedstawicieli „kultury i sztuki" (przez małe „k" i małe „s"), a na to wszystko odzywa się jeszcze jeden z rodziny Fenów, by krnąbrnego „Ludwika" na łamach „Kuźnicy" pociągnąć za ucho, za to, że z zawiści i złej krwi mąci wodę. I tak dalej.

Niektóre z pism tak zwanych centralnych posiadają pewną charakterystyczną cechę, a mianowicie: nie znoszą intruzów. Intruzem natomiast jest każde nowe wydawnictwo periodyczne (z małymi wyjątkami) o charakterze społeczno-literackim, jakie ukaże się na rynku. Wtedy zamiast pomóc, doradzić, z pasją rzuca się „przeglądacz" prasy na noworodka, by go zahukać, z miejsca stłamsić, aby czasem nie próbował lotu. Zaczyna się dziki, indyjski taniec z tomahawkami, taniec mający zdezorientować opinię publiczną oraz wykazać, że to wszystko, co ktoś tam przedsięwziął, nie ma najmniejszego sensu, skoro są już organy „centralne", jedyne i wszechdoskonałe, z którymi mierzyć się może tylko szaleniec! To nic, że ze szpalt tych pism wieje nuda, to nic, że tygodniki o „ogólnopolskim" zasięgu przypominają „Wiadomości literackie" czy „Prosto z mostu", albo że grupa olimpijczyków, głosząc ładnie brzmiące hasła radykalizmu społecznego, zamknęła się w swym doktrynerstwie i ani myśli zstąpić do mas, by nawiązać z nimi szczery, bezpośredni kontakt.

Pamiętamy niedawny najazd na ciekawy i pożyteczny tygodnik „Wieś", żywo stoi nam jeszcze w pamięci utarczka z „Odrą", a już prawie stale jesteśmy świadkami wypadów pod adresem „Życia literackiego". Podobną taktykę stosuje się też i do innych czasopism. Najlepszym tego przykładem niech będzie chociażby recenzja z pierwszego numeru „Przeglądu artystycznego", wydawanego przez Związek Zawodowy Plastyków Polskich w Krakowie, zamieszczona w „Odrodzeniu". Jest rzeczą godną podkreślenia, że atakowani i napastowani rzadko kiedy odpowiadają podobną bronią. O napastnikach pisze się zazwyczaj obiektywnie, bez żółci i wątrobiarskich chwytów. Wyjątek stanowią tylko pisma z przeciwnej strony barykady, bynajmniej nie oszczędzające przeciwnika.

Ludzie głoszący na codzień hasła demokratyczne, zwolennicy radykalnych przemian społecznych i zaprzysiężeni przyjaciele mas pracujących, zapominają w swym „twórczym" trudzie właśnie o tych masach, o „dołach", które podobno mieli zamiar uszczęśliwić, podciągnąć wzwyż, jak i nasycić chlebem i pieśnią. Tymczasem wszystko kończy się na scholastycznych rozważaniach, stanowiących trzon literackich organów „centralnych" z „Odrodzeniem" i „Kuźnicą" na czele. A jednocześnie zwalcza się każdą próbę innego, odmiennego podejścia do sprawy, ośmiesza się oraz tłumi każdą niemal koncepcję, rzuconą na łamach innego z pism. Z powagą augurów wydaje się na prawo i na lewo sądy i wyroki. Z rozbrajającą wiarą we własną nieomylność poklepuje się protekcjonalnie tych, którzy do dorobku kultury narodowej wnieśli trwałe, niezaprzeczalne wartości, albo (gdyby ktoś odważył się myśleć inaczej) rozpoczyna się najazd i to najazd nie przebierający w środkach. Przy tym widzi się źdźbło w oku bliźniego, nie dostrzega zaś belki we własnym (najlepszym tego przykładem niech będzie choćby afera związana z plagiatem rzekomo „autentycznej poetki chłopskiej" Stefanii Rudnickiej, „odkrytej" przez J. Przybosia, związanego z „Odrodzeniem"). Jest to metoda t. zw. „demokracji na pokaz".

W pierwszych dniach września r. ub. ukazało się w Lublinie czasopismo „Zdrój". Wydawnictwo to podjęła grupa ludzi, pragnących hasłu upowszechnienia kultury i sztuki nadać realną treść. Inicjatorzy pisma wyszli ze słusznego założenia, że nie ma pełnej demokracji tam, gdzie obok zapewnienia chleba nie gwarantuje się jednocześnie najszerszym rzeszom pracującym dostępu do źródła kultury i sztuki. Stąd też „Zdrój" wyrył na swej tarczy słowa: „Kultura i Sztuka dla mas". Jest to najbardziej rewolucyjne z haseł, jakie w ogóle demokracja wypisała na swych sztandarach. Oznacza ono i książki zabląkane pod strzechy, na oścież otwarte sale teatralne, koncertowe i wystawowe oraz udział piękna w codziennym życiu każdego z obywateli.

Kiedy się mówi o upowszechnieniu kultury, jedni (z prawej strony barykady) radziby widzieć specjalnie spreparowaną literaturę oraz takiż teatr dla „bogobojnego ludku", sztukę o małym „popularnym" poziomie, drudzy zaś (z lewej) uważają, że wystarczy tworzyć sztukę elitarną, trudną, niezrozumiałą i niedostępną dla przeciętnego konsumenta, a przecież „ogół" kiedyś dojrzeje. Tymczasem prawdą jest, że tak, jak twórcy nie wolno naginać się, obniżać do poziomu szarego odbiorcy, tak też i bezsensem jest mówienie w próżnię, praktykowane, o ironio, właśnie przez radykałów. Dlatego „Zdrój" wybrał inną drogę: przygotowania społeczeństwa do tak trudnej, ale i tak zarazem ważnej roli konsumenta dóbr kultury i sztuki. Stąd też pismo to liczy przede wszystkim na odbiorcę tkwiącego raczej na głębokiej prowincji, niż w dużym mieście, na szkoły powszechne i średnie, świetlice wiejskie i fabryczne oraz na przodowników życia społecznego i gospodarczego, nie mówiąc już o tych wszystkich, dla których obcowanie z zagadnieniami Piękna upowszechnionego jest prawdziwą potrzebą.

Wiemy, że akcja ta musi być rozłożona na lata, że wielką rolę ma tutaj do spełnienia szkoła, ale inicjatywa ta była konieczna, wręcz niezbędna i prędzej czy później musiał ją ktoś podjąć. Dlatego też „Zdrojowcy" pracują z niegasnącym entuzjazmem, łamiąc stale piętrzące się przeszkody, byle tylko przybliżyć ten moment, kiedy w Polsce ludowej słowa: „kultura i sztuka dla mas" staną się nie znoszonym frazesem lecz ciałem. To już nie wygodny sybarytyzm pięknoduchów, uprawiających „demokrację na pokaz", ale „orka na ugorze", z wiarą w potrzebę, a nawet w obowiązek takiego wysiłku.

„Zdrój" w ciągu swej przeszło już półrocznej działalności spotkał się z przychylnym, a często nawet i gorącym przyjęciem prasy. W dwutygodniku tym powitano nie „prowincjonalny" organ społeczno-literacki, ale jedyne tego rodzaju pismo w Pol-

sce, próbujące ogarnąć swym zasięgiem możliwie najszersze połacie kraju, by tam krzewić swą ideę Piękna na codzień. I słusznie, gdyż „Zdrój" posiada w tej chwili prenumeratorów tak w Lubelszczyźnie, jak i w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Gdańsku, Kielcach, Radomiu, Poznaniu, Wrocławiu i Jeleniej Górze. Życzliwe omówienia czasopisma, z podkreśleniem świateł i cieni, czasem zaś wręcz entuzjastyczne, pojawiły się dotąd w: „Kurierze Codziennym", „Rzeczpospolitej", „Gazecie ludowej", „Dzienniku ludowym", „Kamenie" i innych. Drukowali zaś w tym czasie na łamach „Zdroju": Feliks Araszkiewicz, Wojciech Bąk, Jarosław Iwaszkiewicz, Juliusz Kleiner. Stefan Kawyn, Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Józef Grabowski, Hanna Malewska, Jan Parandowski, Wojciech Natanson, Jan Wiktor, Witold Zechenter oraz wielu młodych i mniej znanych.

Jedynie tylko „Odrodzenie" zamiast przyjść młodemu pismu z cenną i przyjazną radą, zamiast wskazać światła i cienie, już w pierwszej recenzji dało ujście w sposób rzadko praktykowany całej swej niechęci do nowego intruza, intruza, zajętego organizacją metod i środków, mających służyć do wychowania przyszłych odbiorców dzieł, stworzonych między innymi i przez stałych współpracowników wspomnianego organu. A przecież zdawało się, że właśnie dwóm pismom: „Odrodzeniu" i „Kuźnicy" powinien być „Zdrój" najbliższy.

Trzeba tutaj specjalnie podkreślić, że wyżej wspomniane tygodniki zbyt często akcentują swoją (wcale nie demokratyczną!) pogardę dla t .zw. „zatęchłej prowincji". A więc w ich mniemaniu poznańskie „Życie literackie", katowicka „Odra", łódzka „Wieś", chełmska „Kamena", „Zdrój", są to li tylko czasopisma „prowincjonalne" i to naturalnie w najgorszym tego słowa znaczeniu. Nic to, że „Kamena" tak przed wojną, jak i teraz zasięgiem swym obejmuje niemal całą Polskę, że „Zdrój" jest jedynym pismem tego typu w kraju. To wszystko „prowincja!" Ale zapomina się o tym, że, gdy tak niedawno jeszcze w Lublinie wychodziło „Odrodzenie" (skromne zresztą i mizerne), od razu, od pierwszego numeru było „organem centralnym" i to do tego z góry doskonałym!

W jednym z ostatnich numerów „Kuźnicy" znajdujemy tyle lekceważenia, tyle ukrytej pogardy dla prowincji, wydającej „zabawne" rzeczy („Noty"), że ogarnia niepokój. Tam też napotykamy próbę ośmieszenia zasłużonego dla kultury polskiej redaktora „Kameny" i długoletniego bojownika o demokrację, Kaz. Andrzeja Jaworskiego, za jego artykuł o Serg. Jesieninie, zamieszczony w czasopiśmie „Światło". Są to symptomy niepokojące i wymagające zastanowienia.

Zapatrzeni wyłącznie w siebie, o jednej rzeczy pewni publicyści nie wiedzą, a mianowicie o tym, że ta „zatęchła prowincja", wiecznie wyszydzana i wiecznie traktowana jak „afrykańska kolonia" w ciągu pierwszego roku niepodległości w dziedzinie upowszechnienia kultury i sztuki uczyniła postęp siedmiomilowy, że np. w takim Zamościu, Jarosławiu, Chełmie, Szczecinie, Łukowie czy Krośnie działają stałe ośrodki teatralne, że od miasteczka do miasteczka wędrują objazdowe wystawy plastyki, że w zapadłych kątach Lubelszczyzny koncertują najlepsi nasi wirtuozi, a autorzy, porzuciwszy drzemkę, stanęli wśród chłopów i robotników, by mówić o swym dziele.

Ale, by o tym wiedzieć, nie wystarczy mieć nawet talent, lecz należy wyjść poza Kraków, Łódź, Gdańsk lub Poznań i wsłuchać się w głos tych „dołów", o których się tyle pisze, tyle deklamuje, a których się naprawdę nie zna. Inaczej wciąż nie wydrzemy się zaklętego koła „demokracji na pokaz", choć już bez pawich piór i łezki.

Przez sześć miesięcy nie wspominaliśmy o tych sprawach, by zgrzytem, swarami i żółcią nie zatruwać atmosfery pisma. Ale, kiedy odgłos tam-tamów stale się przybliża, gdy inwazja megalomanii wzrasta, a zaiste tak potrzebnego w tej chwili braterstwa i współdziałania w życiu literackim poczyna szaleć bezkarnie gangsterstwo słowa, mówimy o tym szczerze i otwarcie. Trzeba bowiem już raz skończyć ze szkodliwym fetyszyzmem, zwłaszcza gdy ten pochodzi z obozu podpisującego się drogim dla nas i świętym słowem: Demokracja!

KAZIMIERZ BARAŃSKI

O „POLSKIM RADIO" SŁÓW KILKA

Jedną z najbardziej ciekawych, lecz bardzo trudnych do prowadzenia instytucji jest rozgłośnia radiowa, a więc u nas „Polskie Radio". Wszyscy doskonale wiemy, jak wielką rolę odgrywa. Jest ono i propagandą i informacją o najważniejszych zdarzeniach zarówno naszych, jak i zagranicznych; jest w pewnej mierze gazetą i książką popularną i nawet teatrem; jest salą koncertową. Każdemu może sprawić przyjemność, gdy jest dobrze rozplanowane programowo i gdy jego t. zw. „audycje" zarówno słowne jak i muzyczne przedstawiać będą wartość artystyczną. Ale może być również i instytucją przykrą, denerwującą i drażniącą, gdy z radioodbiornika słyszymy prelekcje nudne, banalne, wypowiadane często głosem zakatarzonym, zachrypniętym lub niemile brzmiącym; gdy prelegent, lub częściej prelegentka, starają się o bardzo wyraźną wymowę, w rezultacie zaś uzyskują sztuczność i przesadę; gdy wreszcie największa atrakcja — muzyka, zamiast dostarczenia nam przyjemnych wzruszeń lub kojącego działania na nasze nerwy, stargane i zmęczone długotrwałym okresem wojennym budzi poważne zastrzeżenia ze względu na zniekształcanie dźwięków przez głośniki.

Przed wojną „Polskie Radio" posiadało przeszło 1.000.000 abonentów, pomimo to nasycenie kraju było niedostateczne. Wiele przyczyn złożyło się na to, głównie zaś wysoka stosunkowo cena aparatów oraz słaby stan elektryfikacji i wypływające stąd trudności obsługi radioodbiorników. Jakkolwiek w tym okresie „Polskie Radio" spotykało się z poważną krytyką swego programu, przeważnie zasłużoną, liczba abonentów wzrastała stale — radio stawało się potrzebą, a rodioodbiornik sprzętem niezbędnym. Prawda, że radio było czasami nieznośne, dokuczliwe, zwłaszcza w miesiącach letnich, gdy okna w domach były pootwierane i zewsząd grzmiała muzyka czy odzywały się głosy, przerażająco donośne, niekiedy kolidujące z sobą i wytwarzające drażniący i denerwujący hałas. Lecz te zle przejawy radia można było opanować przez odpowiednie zarządzenia, co też uczynione zostało.

Radio jest gościem. Goście bywają różni; mili i pożądani, ciekawi i interesujący, nudni i banalni, natrętni i odpychający. To też program radiowy powinien być tak ułożony i tak zmontowany, by każdy z abonentów mógł w nim znaleźć, przy tym w godzinach dla niego najbardziej odpowiednich, „coś dla siebie", zetknąć się z tym właśnie miłym i pożądanym gościem. Dlatego opracowanie ram programowych oraz wypełnienie ich właściwą i sugestywną treścią jest istotnie rzeczą trudną. Ludzie radia muszą być inteligentni, fachowi i wytrwali. Ponadto powinni oni posiadać duże wyczucie właściwości sugestywnych poszczególnych audycyj, ich ciężaru gatunkowego. Opierając się na materiale, dostarczonym przez Biuro Studiów — komórkę, która dla radia ma nieocenione znaczenie, dobierając odpowiednich ludzi i jako prelegentów, i jako wykonawców poszczególnych odcinków programu, mogą się spodziewać, że zdobędą uznanie u większości abonentów. Postępując zaś konsekwentnie i usuwając błędy, które zauważyć się dadzą przy tego rodzaju taktyce, mogą również ustosunkować przychylnie do radia i tych, którym ono nie odpowiadało lub którzy reagowali na nie obojętnie.

Trzeba przyznać obiektywnie, że ułożenie programu w naszych warunkach jest wyjątkowo trudne. Mamy życie nieuregulowane. Rozpiętość pomiędzy inteligencją a szerokimi masami jest u nas jeszcze duża. Specjalne warunki powojenne też niepoślednią rolę tutaj odgrywają. Ale i w takich nawet warunkach można opracować program, dostosowany do naszych potrzeb państwowych, program, któryby na odcinku naszej kultury spełnił wykreślone mu zadanie. Jest jednak pewne „ale", które, zdaniem moim, utrudnia je bardzo. Tym „ale" jest strona techniczna — głośniki. Do słuchania radia nikogo zmusić nie można, jeżeli ono nie będzie atrakcyjne i jeżeli nie będzie gwarantowało dobrego odbioru.

Państwo wydaje poważne sumy na Polskie Radio. Byłoby to jednak uzasadnione, gdyby cel został osiągnięty. Czy tak jest istotnie? Czy Polskie Radio, opierające się na głośnikach przeważnie ulicznych i świetlicowych i znikomo małej ilości radioaparatów lampowych (około 130.000) daje ten efekt, jakiego się od niego wymaga? Czy propaganda oraz upowszechnienie wiedzy i nauki obejmują istotnie szerokie kręgi słuchaczy? Mam poważne wątpliwości. Dopóki nie będziemy mieli odpowiedniej ilości odbiorników radiowych, rozsianych gęsto po domach prywatnych; dopóki nie postawimy stacji radiowych o takiej mocy, któraby pozwoliła w każdym zakątku Polski słuchać audycji przynajmniej centralnej i reprezentacyjnej rozgłości; dopóki nie osiągniemy przy dobrym programie dobrego odbioru — rozgłośnie Polskiego Radia uderzać będą w próżnię.

Trzeba stworzyć w kraju fabrykę aparatów radiowych. To nie jest rzecz łatwa. Państwowa fabryka, istniejąca przed wojną, wypuszczała odbiorniki lampowe, słabe jednak, by zasięg ich był duży. W każdym razie początek był zrobiony i moglibyśmy, przy opanowaniu technicznym produkcji, mieć własną, dobrą wytwórnię aparatów wielolampowych. Zanim zdobędziemy się na nową fabrykę, należałoby zażądać, przy ostatecznym rozrachunku naszym z niemcami, zwrotu kilkuset tysięcy radioodbiorników, zrabowanych przez okupanta naszej ludności.

Wydaje się również wskazane, by było jeszcze raz podkreślone, że każdy może mieć u siebie aparat radiowy, jaki mu będzie dogadzał. Pozytywne rozstrzygnięcie tej sprawy bezwzględnie wpłynie na zwiększenie się ilości abonentów, pomimo wysokiej ceny aparatów, choć nie ulega wątpliwości, że tani aparat i zmniejszona opłata abonamentu mogą wybitnie wpłynąć na ich wzrost.

Dla naszego Państwa, mającego kolosalne wydatki, spowodowane wojną, borykającego się z trudnościami finansowymi wobec zrujnowanego przemysłu i handlu oraz nie mogącego zapewnić swoim pracownikom odpowiedniego wynagrodzenia, każde zbyteczne, a tym bardziej znaczne obciążenie budżetu jest nie tylko objawem niepożądanym, ale i szkodliwym. „Polskie Radio" winno być instytucją samowystarczalną. Przed wojną było nią, pokrywając nawet długi, zaciągnięte na budowę Raszyna oraz robiąc nowe inwestycje. I dziś „Polskie Radio" może tę samowystarczalność osiągnąć, nie wyrzekając się roli, jaką mu wyznaczyły czynniki państwowe, pod warunkiem, że abonenci nie będą mieli żadnych przeszkód w wyborze aparatów wielolampowych: że odzyskane zostanie zrabowane nam przez niemców te kilkaset tysięcy aparatów; że, co najważniejsza, program radiowy będzie stał na wysokim poziomie artystycznym tak co do treści jak i wykonania, a także że będzie on interesujący i rozplanowany szczęśliwie.

A teraz nowe zagadnienie — komu powinno podlegać Polskie Radio? Logicznie biorąc, temu Ministerstwu, które najbardziej jest zainteresowane programowo. Ponieważ 60 do 70% programu, to audycje literackie i muzyczne, podlegające kontroli Ministerstwa Kultury i Sztuki, temu więc ostatniemu powinna przypaść rola kierownicza i nadzorcza. Naturalnie, że wtedy zarówno interesy Ministerstwa Informacji i Propagandy jak i Oświaty byłyby należycie respektowane.

Bez względu na to, jak sprawę tę rozstrzygną ostatecznie właściwe czynniki, dla ułatwienia Dyrekcji Programowej „Polskiego Radia" układania programu, a także aby ten program wiązał się ściśle z pracą i wytycznymi Ministerstwa Kultury i Sztuki, Informacji i Propagandy, Oświaty oraz Rolnictwa i Reform Rolnych, byłoby wskazane utworzenie przy Prezydium Rady Ministrów (przy mającym powstać Komitecie Kulturalnym) Rady Programowej, do której prócz zainteresowanych ministerstw mogliby być zaproszeni przedstawiciele instytucyj czy organizacyj, według uznania Obywatela Premiera. Tam opracowywano by wytyczne i stamtąd udzielano by wskazówek, którymi kierować się ma Dyrekcja Programowa. Wtedy nastąpiłaby istotna współpraca pomiędzy Polskim Radio, wspomnianym wyżej ministerstwem oraz organizacjami.

WOJCIECH BĄK

Z Piątej Ewangelii

Po nocy grozy, gdy firmament
Bombami sypał się na miasto,
Domy płonące! Głuchy zamęt!
— I krzyk strażaków, rannych lament —
I zbici owczym stadem ciasno...

Wynoszą z pięter niedopalonych
Szafy kalekie, krzesła szczątki —
Wpatrzeni w dom — przed ruin zgonem —
Ratują rzeczy poranione —
Stół o trzech nogach, przypalony,
Garnek stłuczony, nóż stępiony,
Jak rannych braci, siostry chore —
Pamiątki!

I nie chcą odejść... Już te schody
Nie wyjdą im z płaczących oczu —
Po szkle przechodząc do ogrodu,
Jak po krwawiącym ciele kroczą —
I nie chcą odejść... Bo ta ścieżka
Pamięta jeszcze stóp ich dotyk —
I tu na trzecim piętrze mieszkał
Brat, który umarł na suchoty —

Z tych okien wiatr majowy przywiał
Wiosnę miłości w czułe noce...
I klonu sąsiedniego grzywa
Już nigdy im nie zatrzepoce...
I dach — dopiero pustką teraz
Bez duchu im objawił smutek...
I patrząc, jak im dom umiera,
Oczy łez jadem mają strute...

Krzyczą strażacy! Ktoś znów płacze...
Gdzie iść?... Policjant tłum oddala...
Jeszcze gdzieniegdzie płomień skacze
I nowa ściana się zawala...

Krzyczą strażacy! Głuchy zamęt —
Znów ściana pada... Rannych lament
I nie chcą odejść — rzeczy strzegą..
Pytają się: Gdzie teraz ruszyć?
Zgliszczami sypie się na śniegu
Murami domu — pół ich duszy...

A dzieci? Odnalazły sznurek
I skacząc oto znów się śmieją —
Ogień, co trysnął ponad murem
Zabarwił nową je nadzieją...
Bo cóż, że znów pękają mury,
Kiedy tak samo wiatr powiewa,
Na niebie takie same chmury
Nadzieję głoszą ranne drzewa,
Koroną na pół spopielałą —
Jakby się w nocy nic nie stało!

Znów mur się wali. Wkoło płaczą —
A dzieci uśmiechnięte skaczą...

Ja jestem z dziećmi!

DZIEŁA SZTUKI
DLA PRENUMERATORÓW »ZDROJU«

Dwutygodnik „Zdrój", realizując swe hasło upowszechnienia kultury i sztuki, pragnie umożliwić swym prenumeratorom posiadanie wartościowych dzieł sztuki plastycznej. W tym celu „Zdrój" zakupił na Wystawie Plastyków w Lublinie 5 obrazów olejnych i pewną ilość drzeworytów do rozlosowania między tych Czytelników, którzy w terminie do dnia 1 kwietnia r. b. wpłacą prenumeratę za II-gi kwartał 1946 r. w sumie zł 39.— na adres: Administracja „Zdroju", Lublin, ul. Peowiaków 5 m. 13.

WACŁAW GRALEWSKI

„REFLEKTOR"

Konstelacja, która wyłoniła się z mgławic literackich Lublina, o czym wspomina w swoim „Snobizmie i postępie" Stefan Żeromski, a która nazwana została „Reflektor", miała swą progeniturę nie tylko w grupkach młodzieżowych, dających znać o sobie od czasu do czasu, ale i w szerszej tradycji wyrosłej w nadbystrzyckim tysiącletnim grodzie.

Był czas, nie tak zresztą odległy, gdy Lublin nazywany był miastem skrzypków i poetów.

Droga od pierwocin poetyckich do okresu, w którym np. Jan Nepomucen Miller w swojej głośnej książce „Zaraza w Grenadzie" wymienia „Reflektor" w liczbie czołowych grup awangardowych w Polsce, przeszła inaczej niż to miało miejsce w innych ugrupowaniach literackich. Ludzie tworzący w grupie Młodej Polski, awangardowej powojennej krakowskiej „Kataryniki" czy warszawskiego „Skamandra" zetknęli się ze sobą przygodnie w pewnym środowisku i w pewnym okresie życia, a skonfrontowawszy swój dorobek literacki, organizowali wspólne wystąpienia, akcentujące ich pokrewieństwo twórcze i pragnienie wspólnego wypowiadania myśli twórczych.

Grupa „Reflektor" wyrosła całkowicie na gruncie jednego miasta i od wczesnej młodości związana była ze sobą węzłami przyjaźni. Pod tym względem „Reflektor" stanowi ewenement.

Skład grupy był następujący: teoretyk Czesław Bobrowski, obecny dyrektor Biura Planowań, i czterej poeci: Konrad Bielski, Józef Czechowicz, Stanisław Grędziński i Wacław Gralewski. Ścisła przyjaźń cementowana wspólnymi zainteresowaniami połączyła już na ławie szkolnej Bielskiego, Bobrowskiego i Gralewskiego. Trójka, pracując czynnie w organizacjach młodzieży, wysuwała się często na kierownicze miejsca. Prace jej umieszczane były w pismach młodzieżowych, jak „Młodzież" i in. Wcześnie zaznaczył się jej kontakt z rodzeństwem Czechowiczów, składającym się z dwóch braci: starszego Stanisława i młodszego Józefa oraz ich siostry Kazimiery.

Stanisław Grędziński, utalentowany i wielce oryginalny poeta, służył w okresie wielkiej wojny w Legionach, a następnie bezpośrednio po niej przebywał na studiach w Krakowie, wiążąc się z ówczesną poetycką i malarską awangardą. Po powrocie do Lublina, w którym się urodził i w którym mieszkała jego rodzina, przymknął do szeregów literackich lubelskich i wspólnie z nimi pracował lat szereg. Był to zresztą najbujniejszy okres jego poetyckiej twórczości. Zanim zrodziła się i w szatę konkretnego czynu obleczona została myśl tworzenia grupy o zdeklarowanym programie poetyckim, zjawiło się na przestrzeni od 1921 do 1925 roku kilka wydawnictw, będących wyrazem silnie kiełkujących nastawień twórczych. Z wydawnictw tych w pierwszym rzędzie wymienić należy „Lucifera", a to ze względu na okoliczności i atmosferę awantur, które towarzyszyły ukazaniu się tego pisma. Mimo że „Lucifer" był pismem wybitnie młodzieńczych wypowiedzi, mimo że li tylko literackie cele miał na względzie, podziałał on na miejscową kołtunerię jak przysłowiowa płachta na byka. Tytuł pisma, który przez autorów był w przenośni poetyckiej jako „światło czyniący" rozumiany, przyjęto jako satanistyczny, a niektóre utwory „pour épater les bourgeois" pisane napiętnowano jak credo „żarliwców Szatana". Awantura przybrała niecodzienne rozmiary. Poetom wytoczono proces karny z artykułu przewidującego od 2 do 4 lat więzienia, a pismo skonfiskowano. Na skutek interpelacyj w Sejmie oraz wszczętej dyskusji w prasie, sprawa znalazła rozgłos ogólnopolski, a nawet przeniknęła do wydawnictw zagranicznych: we Francji omówiono ją na łamach „La vie de lettre", a w Ameryce na łamach „New York Times". Kilkanaście osób, które zamieściły swe utwory w „Luciferze", nie stworzyło jakiejkolwiek zwartej grupy. Po dwóch numerach pismo uległo zawieszeniu.

W tym czasie przyszli reflektorzyści nawiązują kontakt z Kazimierzem Andrzejem Jaworskim i Tadeuszem Bocheńskim. Zetknięcie to w konsekwencji doprowadza do wydania pisma pod tytułem „Reflektor" (autorem tytułu był Jaworski). Był to zalążek przyszłej grupy. Manifest poetycki zamieszczony na łamach tego pisma był niezwykle bojowy i operował wykrzyknikami w rodzaju: „zjadaczy chleba bić w mordę, jeśli ich w aniołów przerobić nie można". W numerze tym ozdobionym rysunkami późniejszego głośnego malarza, Jana Wydry, debiutował Józef Czechowicz utworem napisanym prozą p. t. „Opowieść o papierowej koronie". Nie mając funduszów na regularne wydawanie pisma, zespół poetów zawiesił wydawnictwo, by je w rok później w 1925 roku podjąć pod tym samym tytułem, ale o innej już, bardziej skrystalizowanej i świadomej swych poetyckich celów treści. Mimo wspólnoty tytułów oba te wydawnictwa z punktu widzenia wartości wypowiedzi poetyckich mało mają ze sobą wspólnego. „Reflektor" z 1924 roku to jeszcze jedna młodzieńcza mgławica — „Reflektor" z 1925 roku to wydawnictwo, które stało się osiągnięciem i jest pozycją w historii literatury polskiej. Na łamach kilku kolejnych numerów obok nazwisk stanowiących lubelską grupę ukazały się nazwiska i sławnego kompozytora polskiego Karola Szymanowskiego, i plejady znanych nazwisk poetów, jak Witold Wandurski, Anatol Sztern, Adam Ważyk, K. A. Jaworski i wielu innych.

Oprócz wydawania pisma grupa zorganizowała szereg wieczorów poetyckich, wydała kilka tomików poezji w tej liczbie pierwszy tom poezji Józefa Czechowicza p. t. „Kamień" oraz Stanisława Grędzińskiego „Parabole". Ponadto opracowano dwie polityczne szopki, cieszące się ogromnym powodzeniem, lalki do których m. in. robił Władysław Daszewski. Na przeszkodzie do dalszych prac stanął brak funduszów. Poszczególni członkowie grupy opuścili Lublin. Ostatnia wojna zabrała życie Józefowi Czechowiczowi i Stanisławowi Grędzińskiemu. Choć stosunkowo krótko trwała działalność grupy, jednak dorobek jej miał poważny ciężar gatunkowy.

JÓZEF CZECHOWICZ

WE CZTERECH

Rozwija się dróg gwiezdnych rulon
ziemia się toczy za zwierzem
jak przetrwać noce cwałujące do bólu
dni fabrykę huczącą jak przeżyć

Na beton mlecznych szlaków się wzbić
jednym pływackim rzutem ramion
i już stopy biegnące po łące nieba
trawę gwiazd łamią

Jest nas czterech na starcie
jest nas czterech na złotej linii komety
jest nas czterech (to ja jestem czwarty)
jest nas czterech celujących do mety

Wprzód!

Podrywają się grzbiety wygięte
głowy biegną rozkrzyczane przed ciałem
bieg smaga nagich jak prętem
gdzie radość gdzie żałość

W locie
zdeptały wszechświat stopy nasze
w wichurze migających czerni i rozzłoceń
W kurzawie
runęły groby i ołtarze

Tak ogromny jest lot ku sławie

Jest nas czterech rzuconych jak globy
jest nas czterech
jest nas czterech pijanych sobą
jest nas czterech

W wonnych snujących się dymach biegnie Konrad
gronami wina potrząsa tyrs wyciąga przed siebie
niesie go mądrość ostatnia radość stara i mądra
winem przez wino na winie po niebie

A tam jak strzała z łuku bursztynowych chmur brzegiem
przelatuje bez zmęczenia poeta Wacław
on napewno w aksamitnym tygrysim biegu
piersi obłąkanych pędem nie roztrzaska

I Stanisław tętniący stopami jak we śnie
finisz biorąc z wysiłkiem nadmiernym zbyt ciężko
nie zawoła do siostry śmierci weź mnie
chyże nogi umkną przed śmiercią.

Winograd spokój chyżość
do nich to meta nadbiega nieznana
obłoki pod stopami jak na sznur się nanizą
piorun zwycięsko strzeli na tryumf jak granat.

Biegnę biegnę jak życie człowiecze
razem witam i razem już żegnam
lot jakbyś rzucił mieczem
ale nie wiem
matko nie wiem czy dobiegnę.

STANISŁAW GRĘDZIŃSKI

CHOINKA

Prysła w parku jak z procy
ceratowa karoca.
Pstre kucyki w pląsach
w gwiazdki dzwonków kłus parska
uzdami potrząsa.

Zatoczyli w dół na zakręt.
Brzęczą szyby w lustrach.
Wystrugany stangret
huśta się na bruzdach
zajechali w bór.

W borze
wykroty,
ostępy,
dęby

gmachów
posępnych
grają organy górą
ogromny chór.

Niżej w kadzidle żywic
leśny zielony kościół
Ktoś tu posiał gdzieś grzyby
butwiejącej cichości.

A pomiędzy sosnami,
kolumnami
z brązu
Matka Boska Borowa kroczy,

twarz ma czarną
czary czyni oczom.
Zniosło pojazd w zachwaszczony wąwóz.

Papierowy struwa z kół pajacyk
niespokojnie w konwalijkach błądzi
ścieżki szuka — ścieżki do pałacu.
Omotało go babie lato w kądziel.

A za studnią — za dziewiątym gdzieś dębem
Matka Boska siwowłosa się smuci
Zakołysał się pajacyk zasępił
w twarz Jej czarną popatrzył — chciał uciec.

Rankiem ujrzał pobożny gajowy
trup karety w aerokariach
Na gałązce kaktusa zawisł
malowany aniołek papierowy
i napis:

Ave Maria

WACŁAW GRALEWSKI

DNI UBIEGŁE

Tam gdzie się kończy ojczyzna jest front
Słowo opuchłe i twarde jak kamień —
Zdarzeń nieznanych obfity plon
Na pół brunatnych wyrasta plamie.

W brudnych okopach serc nie ma wcale
Myśli na codzień — żelazne porcje
Patrzą wciąż maski w krwawym upale
Na buchające ogniste torsje.

Słowo do słowa — rzadki różaniec
Paciorki zsuwa skostniała ręka
Opada głowa na lepkie ramię
Stygnie na czole czerwona pręga.

Odcinek czwarty (każdy ma numer)
Gniazda mitralier szumią jak muszle
Śmierć się bez przerwy żuje jak gumę
Wypluwa życia szczerniałe żużle.

— — — — — — — — — —

Rząd nóg spoconych stanął jak wryty
Coś się urwało w rytmie jednakim.

— — — — — — — — — —

Było ich razem dwustu zabitych
Włożonych w cztery drewniane paki.

TEODOR GOŹDZIKIEWICZ

WYROK

(Dokończenie).

Kiedy Andrzej przekonał się, że tu już będzie na stałe, że go już dalej nie powloką, napisał do domu list. Papieru z sobą co prawda nie wziął, a kupić Polakowi nie było wolno żadnego pisarskiego drobiazgu, nawet stalówki, jednak owe niedzielne spotykania z towarzyszami niedoli miały i tę dobrą stronę, że oprócz rad mogli sobie wyświadczać drobne usługi. Papier, kopertę i ołówek kupił od kolegów.

Kiedy już wszystko sobie zgromadził, usiadł przy stoliku w swoim mieszkaniu i pisał:

„Kochani rodzice! W pierwszych słowach mojego listu donoszę wam, że jestem zdrowy, a spodziewam się, że mój list i was przy zdrowiu zastanie. Jestem już trzy tygodnie u jednego gospodarza, sto dwadzieścia kilometrów od Berlina. Roboty tu jest dużo, bo jest tylko stary niemiec, niemka, gospodyni, ja i jedna dziewczyna z Jugosławii. Ziemi jest sześćdziesiąt morgów, są cztery konie, dziesięć krów, jałowizna i czternaście dużych świń, nie licząc prosiaków. Mieszkam sam przy oborze, dosyć tu czysto. Jeść to mi tu dobrze dają, jedzą tak jak my na Wielkanoc. Od przedwczoraj to nawet jem razem z gospodarzami, bo przedtem to jadłem z tą jugosławianką w kuchni, ale oni o nas trochę dbają, bo im chodzi o robotnika.

Przykrzy mi się tylko bez was okropnie, i żebym wiedział, że mi się uda, tobym uciekał, bo tu uciekają, ale jednemu się uda, a drugiemu nie. Jak złapią, to biją, zamykają do więzień i przenoszą do takich folwarków, gdzie muszą robić karne roboty. Tam jest głód, złe traktowanie, i bicie za najmniejsze co. Niedaleko stąd dwóch uciekło i zabrali ze sobą koce, żeby mieli się czym przykryć na spaniu. Złapali ich pod Kutnem i ukarali oddzielnie za ucieczkę, a oddzielnie za kradzież koców. Obaj umarli w więzieniu, bo nie dostawali jeść, a spać musieli w wodzie na cemencie. Jednego znowu podczas łapania zastrzelili niedaleko Kalisza. Ja nie będę uciekał, bo mi tu jest nieźle, a w domu znowu by mnie i tak mogli złapać, a u nas w domu ma kto robić. Albo mogliby mnie zabić, a ja chcę doczekać końca wojny i do nas wrócić. Przecież tak zawsze nie będzie i musi się dla nas dobrze skończyć.

Bić naszych ludzi to oni tu biją, bo mi koledzy opowiadali z innych miejsc, jak się w niedzielę spotkamy. Mnie mój gospodarz też uderzył, bo źle trzymałem koło, kiedy on smarował i smar upadł na ziemię. Byłbym go mógł zabić, jakbym mu oddał, bo stary i słabszy ode mnie, ale są okropne kary za to. Zresztą ja mu to zapamiętam do okazji...

Jak tu jestem, jak widzę i słyszę tyle rzeczy i jak tak nieraz sobie pomyślę, to dopiero dziś wiem, co to jest Ojczyzna i co to swój kraj i swoi ludzie. Do tego czasu to ja tam w domu nic nie wiedziałem, chociaż mówili o tym w szkole i pisali po gazetach i było po książkach. Po powrocie do domu to ja będę zupełnie innym człowiekiem, bo wiem, co to być u obcych, jak na nas tu patrzą, jak klną od polskich świń i polskich psów. Oni nami gardzą, tylko jest im potrzebna nasza praca. Na ubraniu na piersiach musimy nosić łatkę z literą P, żeby każdy wiedział, że to Polak. A jak się nie ma, a żandarm złapie, to trzeba płacić pięćdziesiąt albo czterdzieści marek kary.

Moja gospodyni to jest jeszcze młoda niemka, ma dwadzieścia trzy lata. Mąż jej zginął w Rosji na froncie. Zdaje mi się, że ona za mną chodzi trochę, bo mnie przeniosła z jedzeniem do siebie i zawsze mi w pole przynosi różne smakołyki, a to mięsa z chlebem, a to placka, a to ciastka. Ale ja mam ducha swojego i nie patrzę na nią, bo wiem, co za to grozi. Za plątanie się Polaków z niemkami wieszają zaraz bez niczego. Przede mną były już takie rzeczy, koledzy mi opowiadali.

Głodu to tu jak inni nie mam, ale jakbyście mi mogli przysłać koszul, stare ubranie i buty, to byłoby dobrze, bo mam tylko to, w czym mnie wzięły na rynku złapali".

List kończył się wyszukanymi ukłonami dla znajomych i serdecznymi ucałowaniami dla członków rodziny oraz całym szeregiem pytań o te drobiazgi z domu i z okolic domu, których wartość wzrasta wprost proporcjonalnie do odległości w terenie. Rozerwana grobla od łąki, ścięta topola od sąsiada, cudze wesela i chrzciny, wyprowadzki i święta — oto były pierwszoplanowe zagadnienia, których losu chciał się Andrzej dowiedzieć w dalekim Süderode.

* * *

Słońce dopiero co wychynęło zza widnokręgu i pęk jaskrawych promieni rzuciło w oczy. Na trawie srebrzył się gęsty nalot rosy. W dole od rowu zawisł nad łąką szafirowy strzęp mgły. Zapóźniony derkacz tarł rytmicznie swoje hasło życia. Poranek czerwcowego dnia pachniał wilgotną łąką.

Andrzej rzucił kosę w trawę, szybko ściągnął koszulę, poczesał włosy palcami i stanął do koszenia. Miał odciąć brzegi łąki z trawy, bo po dwu godzinach przyjedzie stary Otto z kosiarką i będą cięli maszyną. Pewnie, że zrobi to, ale nie ma się co śpieszyć. Dobrze, że choć się jako tako naje, ale pieniędzy to przecież za tę robotę nic nie ma. Co to znaczy tych kilka marek na tydzień?

Ranny chłodek podrażnił mu skórę, więc zwrócił plecy ku słońcu, zawinął nogawki, podniósł kosę, przetarł ją osełką i zaczął kosić. Trawa była ładna — wysoka i gęsta, odwalał się w lewo wysoki wał pokosu jaśniejąc bielszym spodem skoszonej trawy.

Około piątej zrobiło się już gorąco, więc Andrzej zrzucił spodnie i został w samych spodenkach kąpielowych. Tak mu było lżej i chłodniej, tak zawsze robił w domu.

Przyjechał Otto. Sprawili maszynę, wjechali w trawę, podcięte konie ruszyły, zazgrzytały tryby z kosą i ze stołu kosiarki sypał się równy wąż zielonej trawy. Niemiec postał, popatrzył z boku i już miał odejść, kiedy na zakręcie coś trzasło metalicznie. Andrzej wstrzymał konie.

Stary wpadł w złość. Doskoczył z krzykiem do Andrzeja i coś nad nim wydziwiał. Był cały uśliniony z wściekłości, pochylał się raz i drugi, jakby go chciał uderzyć, ale się w ostatnim momencie wstrzymywał. Okazało się, że pękł nit przytrzymujący z boku kosę. Szkoda to nie była wielka, ale robota została przerwana.

Andrzej nie przejął się zbytnio ani zepsuciem kosiarki, ani klątwami starego Otto. Siedział na koźle wysoko i patrzył na podskakującego niemca — patrzył na niego ze spokojem, jaki daje poczucie własnej przewagi fizycznej.

Stary uznał, że szkodę można naprawić na miejscu, więc wysyła na migi Andrzeja do domu po nit, młotek i kowadełko. Ale on się uparł: o, nie ma głupich! — na wszelkie perswazje starego wzruszał bezradnie ramionami: nie wiedział, o co chodzi. Więc gospodarz uznając swojego parobka za beznadziejnego durnia, który nie może zrozumieć tak prostego języka jak język niemiecki, chcąc nie chcąc powlókł się ku domowi, polecił mu tylko wziąć za kosę i uważać na konie.

Słońce już było wysoko. Upał wzrastał w powietrzu. Konie ucieszone z przerwy jadły trawę. Andrzej rzucił się na wznak na chwilę i patrzył do góry. Na gładkiej jak szkło powierzchni firmamentu nie było ani jednej chmurki. Oczy gubiły się w szafirowej głębi jak w olbrzymiej rozjarzonej studni. Opuścił go nastrój chwilowej czupurności. Powoli zalewało go uczucie goryczy. Tak był niczem. Taki był słaby. Oto ten stary szwab mu napyskował i nie można go było nawet porządnie skląć. Im więcej myślał o sobie, tym bardziej czuł się pożałowania godny. Był zagubiony w dalekim i obcym świecie, gdzie zewsząd czyhała wrogość — ludzi i rzeczy.

Myślał sobie tak smutno i podnosił głowę. Widok powracającego starego poderwał go na nogi i rozproszył opanowujący go nastrój. Zaczął kosić. Reperacja zabrała godzinę czasu i wreszcie znowu rozległ się hałaśliwy skrzekot maszyny nad łąką. Po chwili Andrzej został sam. Konieczność skierowania uwagi na konie i kosiarkę wyłączyła wszelkie uboczne przeżycia. Jeździł wokół łąki mechanicznie, równo i tyle tylko ożywał, ile trzeba było dla podcięcia koni na zakręcie.

Śniadanie przyniosła mu Martha. Miała na sobie jasną powiewną sukienkę i kapturek od słońca. Uśmiechała się wabiąco, cała przymilna i rozmowna. Coś żartowała, o czymś go przekonywała, a kiedy usiadł na zwoju trawy, klepała go poufale po plecach. Nie rozumiał jej słów, choć zdawał sobie sprawę z jej zalotów.

— No, no. Idź do diabła...

Jego szorstki ton działał na nią drażniąco. Im bardziej trzymał się sztywno i opornie, tym bardziej nacisk jej wzrastał.

Oparła się na lewym łokciu i patrzyła, jak jadł. Był młody, rozrośnięty, ładny i zdrowy. Szczęki mu chodziły równo, mocno. Uczuła, że ją ogarnia łaknące drżenie, zaczyna po prostu gorzeć.

— Andreas, du bist wunderschöne Knabe!... Widzisz. widzisz, co się ze mną dzieje? Nie widzisz?

Nie, nie widział. Albo widział. Spokojnie wstał z siana, obciągnął zęby i dziąsła z jedzenia wargami. Cmokał smakowicie. Nie patrzył na nią wcale.

— Andreas — rzekła leniwie.

Oddalał się ku maszynie wysoki, smukły, opalony. Prawie nagi.

— Andreas...

Głos jej przeszedł w jęk. Andrzej udał, że nie słyszy.

Wieczorem oprzątnął swój inwentarz, umył się, zjadł kolację i poszedł spać. Rozgrzana czerwcowym słońcem skóra zachowała nadmierną wrażliwość. Koc go parzył. Było duszno. Chwilę rozkoszował się poczuciem swobody i odprężeniem. Po kilku minutach senność go poczęła obejmować — bliska, zniewalająca. Usnął.

Zdawało mu się przez sen, że go ktoś woła i stuka w drzwi. Ocucił się powoli i słuchał. No tak. Ktoś poruszał zamkiem jego drzwi i wołał przyciszonym głosem:

— Andreas, Andreas, auf!

Kiedy odleciały resztki snu ze świadomości, poznał Marthę.

— Andreas, Andreas, auf!

Leżał spokojnie i słuchał. Zaniepokojony, zdziwiony i nie wiedzący co czynić. Poczuł, że serce mu bije. Uległ odruchowi i nie odzywał się wcale.

— Andreas...

Wołanie powtarzało się raz po raz coraz natrętniejsze i głośniejsze. Pies zaczął szczekać. Wówczas przeraził się nie na żarty i z myślą, że mogło się co stać i jest potrzebny, wstał i otworzył.

Jak tylko przekręcił klucz w zamku i uchyliło się skrzydło drzwi, spadł na niego istny huragan gorąca. Poczuł w jednej chwili na szyi palącą obręcz i palący cię żar na piersi. Omal się nie przewrócił i szukał w mroku rozpaczliwie ręką oparcia, jak topielec, który straci ziemię pod nogami. Szarpnął się raz, drugi. Naprózno — omotała go całego z siłą szaleńca. Dopiero za trzecim razem wyrwał się z jej objęć i chcąc się od niej uwolnić, rozpoczął ucieczkę po własnym pokoju wokół stołu.

Kiedy w pewnej chwili zmierzał do drzwi, aby uciec i w ten sposób pozbyć się natrętnej gościny, zagrodziła mu drogę od przodu. Wówczas zdecydował się na ostateczne pociągnięcie. Sparował opór jej ramion, schwycił za kark i wypchał za drzwi. Po czym szybko je zamknął i klucz przekręcił, jakby się chciał ubezpieczyć przed ponownym wtargnięciem.

Padła na ubitą ziemię podwórka sponiewierana, poniżona, łaknąca i wściekła.

Kiedy na drugi dzień około godziny dziesiątej przed południem przyjechał z listami pan Strabe, przyjęła go Martha lampką wina domowej roboty i była dla niego bardzo łaskawa. Łaskawość swoją posunęła do tego stopnia, że pan Strabe mógł się uważać za najszczęśliwszego z ludzi. Tego dnia i wielu następnych. Sądził, że zawdzięczał to urokowi własnego munduru, który nosił z dumą, albowiem czuł się cząstką wielkiej zwycięskiej armii niemieckiej.

* * *

Dnia piętnastego września 1942 roku zgłosiła się na posterunku żandarmerii dwudziestotrzyletnia Martha Seidler zamieszkała w Süderode i zameldowała, że jest w ciąży i jako winowajcę wskazała na dwudziestoletniego robotnika rolnego, polaka, Andreasa Walczaka, pochodzącego z General-Gouvernement.

Dla komendanta posterunku żandarmerii nie była to rzecz nowa — miał już takie wypadki. Jedynie co tu było charakterystyczne, to że delikwentka zgłosiła się sama, podczas gdy w innych sprawach tok nadawał donos z boku najczęściej. Przejęło go coś w rodzaju szacunku dla tej kobiety niemieckiej, która mimo chwilowego błędu i upadku zdobyła się na akt lojalnego przyznania do kolizji z prawem.

Zdarzenia od tego momentu zaczęły się szybko i konsekwentnie rozwijać. Marthę Seidler aresztowano z miejsca, w godzinę potem ten sam los spotkał Andrzeja: żandarmeria zabrała go z pola od pracy. Po dwóch godzinach lekarz powiatowy dokonawszy oględzin stwierdził u pacjentki trzymiesięczną ciążę. Andrzej w pierwszym dochodzeniu nie przyznał się do winy. Twierdził, że nic o tym nie wie. Potem jednak kilkakrotna ściślejsza rozmowa z żandarmami, gdzie wchodziła w grę wytrzymałość jego ciała, dała ten wynik, że delikwent stanął na stanowisku rzeczowym i nie utrudniał zadania stróżom bezpieczeństwa publicznego.

Operując materiałem niezbitych dowodów, oskarżyciel publiczny, którym był komendant żandarmerii, zgotował akt oskarżenia przeciwko przestępcy już w dwadzieścia cztery godziny.

W tym terminie zebrał się też na sesję sąd specjalny, a żandarmeria zamówiła w drukarni telefonicznie stosowne ogłoszenie. Sprawa była jasna — za tego rodzaju przestępstwo była tylko jedna kara. Inaczej być nie mogło i nie było. Prawo było zrozumiałe.

Na drugi dzień sąd specjalny rozpoczął urzędowanie. Wprowadzono na salę Marthę Seidler i Andrzeja Walczaka. Kiedy sędziowie spojrzeli na nich oboje, — tak, nic dla nich nie było tajnego. Rozwój wypadków między tymi dwojga zdawał się sam wynikać z siebie. Postać Walczaka wyglądała na cokolwiek sfatygowana, ale była to rzecz nieunikniona, zważywszy na ostatnie przejścia. Martha Seidler była stosunkowo spokojna. Andrzej Walczak raczej zdenerwowany. Jednak i spoza tego wyglądała jego wielka męska uroda — słodycz młodości ożeniona z siłą prawdziwego mężczyzny.

Przewodniczący zebrał z całą skrupulatnością personalia oskarżonych, odczytał oskarżenia i zapytał się:

— Czy oskarżona Martha Seidler przyznaje się do winy?

— Tak.

Z kolei sędzia zwrócił się do Andrzeja:

— Czy oskarżony Andreas Walczak przyznaje się do winy?

— Nie.

To oświadczenie zmieszało cokolwiek ułożony bieg spraw, ale przewodniczący zbyt biegłym był jurystą, ażeby dać się wprowadzić w kłopot przez pierwszego lepszego robotnika. Dla niego zaprzeczenie głównego oskarżonego było jasne — inaczej nie mógł powiedzieć. Zwrócił się przeto do Marthy Seidler:

— Czy oskarżona za to, co się stało, czyni odpowiedzialnym oskarżonego Andrzeja Walczaka?

— Tak.

Przewodniczący sędzia urzędował dalej:

— Jakie jest stanowisko oskarżyciela?

— Popieram oskarżenie — odpowiedział prokurator.

Sekretarz sądu pisał, szybko i uważnie. Sąd naradzał się szeptem i dyktował do protokółu. W pół godziny później ogłoszono wyrok.

* * *

Dnia siedemnastego września 1942 roku żandarmeria zgromadziła z okolicy wszystkich robotników rolnych, Polaków. Musieli się zgłosić na godzinę szóstą rano. Stanęli szerokim kołem, niedaleko budynków żandarmerii, gdzie w środku widniała świeżo w nocy wzniesiona szubienica. O godzinie siódmej minut piętnaście wyprowadzono z aresztu Andrzeja Walczaka i niezwłocznie na oczach wszystkich powieszono.

Jednocześnie po okolicznych wsiach i w mieście powiatowym rozlepiono z góry wydrukowane afisze, które brzmiały:

„Jako zadośćuczynienie za ohydne splugawienie krwi niemieckiej przez poufałe współżycie polaka z niemiecką kobietą niemiecki sąd specjalny wyrokiem z dnia szesnastego września 1942 roku skazał na karę śmierci przez powieszenie Andreasa Walczaka lat 20, urodzonego we wsi Radzinowice, pow. Puławy, General-Gouvernement. Wyrok wykonano dnia siedemnastego września 1942 o godzinie siódmej minut piętnaście".

ALEKSANDER WIELHORSKI

ZE WSPOMNIEŃ O KAROLU SZYMANOWSKIM

(W 9-tą rocznicę zgonu).

Polski świat muzyczny obchodzi w dniu 29 marca r. b. dziewiątą rocznicę zgonu wielkiego kompozytora Karola Szymanowskiego. Zmarł jak nasz Szopen — na gruźlicę, w Sanatorium w Lozannie i również z dala od kraju. Urodził się w 1882 roku na Ukrainie. Cała rodzina Szymanowskich była wybitnie utalentowana. Starszy brat Karola — Feliks był świetnym pianistą, siostra Stanisława — znakomitą śpiewaczką, młodsza Zofia jest utalentowaną literatką. Atmosfera we dworze w Tymoszówce była nad wyraz artystyczna i wysoce kulturalna. W tych warunkach talent twórczy Karola rozwijał się szybko i roztaczał szerokie kręgi wpływu na bliższe i dalsze otoczenie. Tak było w ciągu całego jego życia!

* * *

Nie daję tu ani szkicu biograficznego o Szymanowskim, ani syntezy jego bogatej twórczości *), jeno kilka luźnych fragmentów z chwil wspólnie z nim spędzonych.

* * *

Poznaliśmy się u jego kuzynki, utalentowanej pianistki p. Heleny Przyszychowskiej-Głębockiej jesienią roku 1915, w Kijowie. Opracowywałem wówczas z p. Heleną swoje „Wariacje" na 2 fortepiany, które graliśmy na koncercie w sali Klubu Kupieckiego na rzecz Polskiego Tow. Pomocy Ofiarom Wojny. Karol interesował się moją twórczością i asystował na próbach. Wówczas znałem tylko jego utwory fortepianowe w wykonaniu Henryka Neuhauza, znakomitego pianisty, kuzyna Karola, który właśnie bawił w Kijowie i mieszkał przejazdem u mnie. W 1916 roku Teatr Polski (w Kijowie) urządził „Wieczór pieśni polskiej XX wieku", na którym Karol, p. Gnusowa i ja akompaniowaliśmy swoje pieśni, wykonane przez Tadeusza Leliwę, Stefanię Lubicz-Kasperską i innych śpiewaków. Ten wspólny koncert był początkiem naszej przyjaźni, którą tak bardzo ceniłem.

* * *

Następnie spotkaliśmy się już w Niepodległej Polsce, w Warszawie, gdzie Karol zamieszkał u swego serdecznego przyjaciela, a mego krewnego — Augusta Iwańskiego. Jemu dedykował swą wspaniałą „Tarantellę" skrzypcową. Kiedyś we trójkę odbyliśmy niezapomnianą wycieczkę do Puław i Kazimierza nad Wisłą, którą opisał Iwański na łamach „Muzyki Polskiej". Nocowaliśmy w skromnych chatach u moich znajomych i ten prymityw bytowania bardzo się Karolowi podobał. Kwitły wówczas ogrody śliwkowe — krajobraz wiejski był pełen uroku!

* * *

Bywaliśmy u siebie w Warszawie i spotykaliśmy się u p. Stanisławy, siostry Karola. Gdy w 1926 roku wyruszałem z p. Stanisławą na Łotwę i Estonię, na koncerty muzyki polskiej — Karol pomagał nam układać programy. Z moich pieśni wybrał „Lato", „Możeś Ty tylko", „Piosnkę śmierci" i „Echa wschodnie".

Pamiętam pewien recital w Warszawie, w sali Pompejańskiej, na którym grałem tylko utwory polskie: Paderewskiego (Wariacje), Szymanowskiego (Etiudy) i Różyckiego (Tańce polskie). Mimo, że tegoż dnia z rana Karol powrócił z zagranicy — przyszedł na mój koncert i serdecznie dziękował za interpretację jego Etiud. Wkrótce potem dał mi manuskrypt swego nowego „Oberka", którego grałem na koncertach jeszcze przed jego wydaniem w Anglii.

* * *

Karol interesował się bardzo twórczością naszej młodzieży muzycznej, odwiedzała go często i mimo braku czasu — nie skąpił młodym kompozytorom swych cennych rad i wskazówek.

* * *

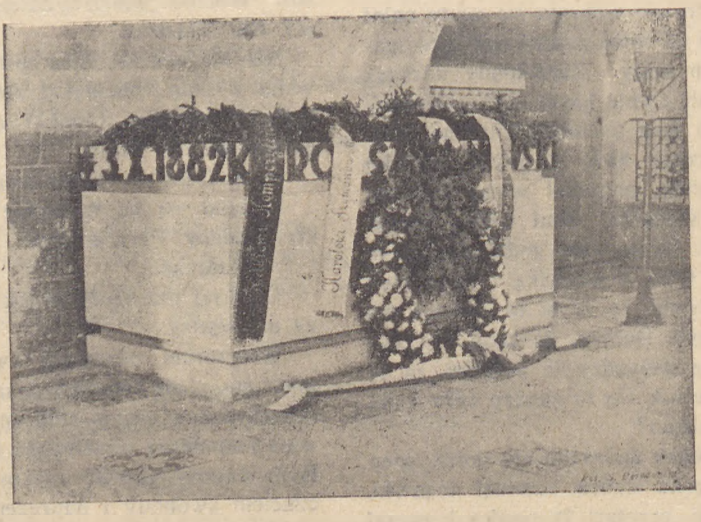
Chodziłem z Karolem na końcowe próby jego opery „Król Roger", wystawianej w Warszawie pod dyrekcją Emila Młynarskiego w 1926 roku. Przekonałem się wówczas, ile silnych emocyj przeżywał ten wielki kompozytor! Partię królowej Roksany — śpiewała siostra Karola — p. Stanisława. Wkładała całą duszę w tę trudną pod każdym względem rolę, aby dać ukochanemu bratu maksimum zadowolenia.

* * *

Nie zapomnę nigdy pierwszego wykonania jego 4-ej Symfonii w Filharmonii Warszawskiej, w której Karol sam wykonał partię fortepianową. Słyszałem potem tę partię w świetnym wykonaniu Józefa Turczyńskiego i Zbigniewa Drzewieckiego, ale koncepcja samego kompozytora największe robiła wrażenie. Karol często grał tę Symfonię za granicą pod dyr. Grzegorza Fitelberga.

* * *

Stopniowo zdrowie Karola zaczęło się pogarszać, co zmusiło go do zamieszkania w Zakopanem. Intensywna praca kompozytorska, wyjazdy za granicę, rektorstwo Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie, intrygi w świecie muzycznym Warszawy— wszystko to wyczerpywało jego chory organizm. Nawet w Zakopanem, w swej zacisznej willi — „Atmie" na Kasprusiach — znajomi i przyjaciele nie dawali mu należytego spokoju ciągłymi odwiedzinami. Pragnąc izolacji od ludzi, przyjechał kiedyś furką góralską do mojej skromnej „Anulki", położonej obok Zakopanego i z balkonu zachwycał się wspaniałą panoramą szczytów od Hawiania aż do Giewontu. Te nasze rozmowy w obliczu Tatr pozostaną na zawsze w pamięci. Pod wpływem Podhala — stworzył balet „Harnasie", 2-gi koncert skrzypcowy oraz niektóre Mazurki.



SARKOFAG KAROLA SZYMANOWSKIEGO NA SKAŁCE

* * *

W jednym z listów (ocalałych) pisze do mnie, do Warszawy (Zakopane 20.I.1931 r.): „Olu drogi! Dziękuję Ci za miły list z życzeniami. Ostatecznie zdecydowałem się nie przyjeżdżać teraz do Warszawy — a dopiero po kilku tygodniach. Te ciągłe wyjazdy bardzo mnie męczą i nie pozwalają przyjść do równowagi. Ja właściwie zanadto ryzykuję z moim zdrowiem; na dobry ład to powinienem ten rok jeszcze poprostu poleczyć się trochę, a w każdym razie b. spokojnie dłuższy czas spędzić w Zakopanem, a naprawdę, ani razu tu dłużej nie byłem jak 3 tygodnie i wszystko co tu zyskam — tracę znów w Warszawie. Poza tym cieszę się, że nie będę brał udziału w Jury nagrody Państwowej (to było głównym celem obecnego mego przyjazdu). Tak mi te wszystkie sprawy, kłótnie, zatargi — oczerciały, że niech Bóg broni... Ja żyję dziś samotnie i bez silniejszych wrażeń. A co słychać w naszej budzie? Kończę i ściskam serdecznie. — Twój Karol".

* * *

Swą wybitną inteligencją, prostotą, skromnością i taktem Szymanowski ujmował sobie wszystkich — młodszych i starszych, „wielkich" i „maluczkich".

* * *

Jesienią 1936 r. przed swoim ostatnim wyjazdem z Warszawy do Paryża i na kurację — był Szymanowski parokrotnie u mnie (na Moniuszki 8), a jeden wieczór spędziliśmy w Teatrze Narodowym, zachwycając się grą Juliusza Osterwy. Rozmawiał już z pewnym wysiłkiem i głos miał nieco przytłumiony.

* * *

W chłodny i drzysty poranek odprowadziłem Szymanowskiego wraz z Gucieim Iwańskim na express paryski. Karol był jakiś zamyślony i smutny. Nie sądziłem wtedy, że to będzie nasze ostatnie pożegnanie! Wrócił do Polski w pamiętnym kwietniu 1937 r., ale w trumnie, która spoczęła w grobach zasłużonych, obok Wyspiańskiego, na Skałce.

*) Co czytelnik znajdzie w pracach prof. dr. Jachimeckiego, dr. Łobaczewskiej i in.

EUGENIUSZ SZERMENTOWSKI

Moja znajomość z Ilfem i Petrowym

Ich obu — Piladesa i Orestesa, Kastora i Polluksa, Lelum - Polelum, Roberta i Bertranda, czy jak tam chcecie — ich obu, nieodłączną parę, piszącą razem, do spółki, pod jedną firmą, poznałem na przyjęciu w ambasadzie rosyjskiej, na przyjęciu wydanym właśnie na ich cześć.

Zaproszono literatów, dziennikarzy, aktorów. Byli także dyplomaci i politycy.

Więc najpierw aktor Konrad Tom, który miał doskonały akcent rosyjski, odczytał przy akompaniamencie wybuchów śmiechu kilka zabawniejszych fragmentów z nowej książki Ilfa i Petrowa „Zołotoj Tielonok" (Złote cielę). Porykiwaliśmy sobie zgodnie i ochoczo, bo książka, powieść-groteska, skrzy się dowcipem błyskotliwym i paradoksalnym, rozbraja humorem, raduje niezmiernie zabawnymi sytuacjami.

Autorzy skromnie zaszyli się w kąt i hamowali wesołość; nie wypadało śmiać się z własnych elukubracyj. Obaj chłopaki młode. Wtedy w r. 1934 liczyli sobie po trzydziestce. Zatrzymali się w Warszawie w drodze do Stanów Zjednoczonych, skąd mieli przywieźć świetną książkę o Ameryce.

Przy bufecie, zastawionym obficie, zaopatrzonym w rosyjskie rarytasy, języki nam się rozwiązały. Poszła precz sztywność dystyngowanych przyjęć dyplomatycznych.

— Jak piszecie we dwójkę?

— Zwyczajnie. Tak jak bracia Goncourt. Jules biega po redakcjach, a Edmond siedzi w domu i pilnuje rękopisów, żeby ich przyjaciele nie ukradli.

Potem trąbiliśmy bruderszafta. Ilf i Petrow gorąco zapraszali, żeby ich po powrocie odwiedzić w Moskwie, na gwałt notowałem sobie ich adres. Wreszcie chórem śpiewaliśmy czastuszki.

Potem były toasty i wiwaty. Na cześć gości — pisarzy radzieckich, na cześć literatów polskich, zdrowie gospodarzy i t. d. Szeroko otwieraliśmy usta z respektu i z zawiści na wiadomość, jakie to potworne są nakłady książek rosyjskich, jakie to skarby neapolitańskie, jakie to midasowe kupy złota zgarniają co popularniejsi „pisatieli", jak to żyją sobie po pańsku, jak to ani ptasiego mleka im nie brak i jak to lekko im na ten kieliszek chleba zarobić.

Chodzi tylko o to, żeby się temu złotu nie dać opanować, nie wpaść pod jarzmo mamony, nie dać się wykoleić, jak to się na ten przykład zdarzyło temu poczciwemu olbrzymowi, temu poecie z bożej czy też czarciej łaski, Demjanowi Biednyjemu (Eutymiusz Pridworow).

A cóż znów takiego przytrafiło się temu biednemu Biednyjowi?

A no, zwyczajnie, przewróciło mu się w głowie, opętało go złoto, „rozłożył się" na obie łopatki i na oba boki. Kropił sobie co dzionek króciutkie impromptu w „Prawdzie", zdobył popularność niesłychaną i rubelianie płynęły mu do przepastnych kieszeni strugą, lawiną, kaskadą, wodospadem. Więc Biednyj mieszka na Kremlu, otacza się czeredą fagasów, rozjeżdża własną salonką, spija szampiter, żyje jak Bachus, Dionizos, Nabuchodonozor. Jak Diomades o głosie donośnym dowodził młodzieżą argejską, tak Demian Biednyj pamfletami swymi budził do czynu komsomoł moskiewski. Aż się doigrał, że pamflety stały się coraz słabsze, talencik prysnął jak bańka, popularność wódka i diabli wzięli. Na kilka lat zniknął Biednyj z horyzontu i z łamów „Prawdy".

Aż dopiero kiedy się opamiętał, okiełznał i oprzytomniał, przypomniano go sobie w krwawe i bohaterskie dni Wojny Ojczyźnianej 1941—1945. Powrócił Demian do łask demosu, wylądował znów szczęśliwie na łamach „Prawdy" i znowu krzepił ducha u swoich, a jak „Mebeager" grzmiał i ryczał na wroga. Umarł in odore... dignitatis tuż po triumfalnym wkroczeniu swoich do Berlina.

Człowiek jest słaby i łatwo pokusom ulegly...

„Złote cielę" to właśnie powieść o takim nicponiu, co marzy tylko o zdobyciu miliona, myśląc, że ten milion da mu szczęście. Ten milion, Ostap Bender (tak się nazywa bohater „Dwunastu Krzeseł" i „Złotego cielęcia") zdobywa w okolicznościach, które najbardziej ponurych śledzienników i wątrobiarzy do łez mogą rozśmieszyć. Cóż z tego! W Z.S.R.R., tym kraju typowych „pięciolatek", pracy konstruktywnej, rekordów „stachanowców" pieniądz szczęścia nie daje. Więc Ostap Bender, obrażony na ustrój, w którym zachcianki milionera nie mogą być urzeczywistnione, skupuje złoto, brylanty, dewizy, złote zęby i zegarki, ordery (między którymi nawet jest jeden order „Złotego Runa"), opuszcza kraj i emigruje. Ale pechowca chwyta w przeprawie przez Dniestr przeklęta siguranza rumuńska i obrabowuje do nitki. Bender wraca do kraju, żeby poświęcić się uczciwej pracy.

Obie powieści wyszły w przekładzie polskim w „Bibliotece Groszowej".

Napisałem o nich, pamiętam, entuzjastyczną recenzję, za którą dwaj moi nowi przyjaciele serdecznie mi listownie dziękowali.

Co dotyczy Eugeniusza Petrowa i Ilii Ilfa, nie widziałem ich więcej.

Po wojnie dowiedziałem się z przykrością, że Ilf zmarł na chorobę płuc, a Petrow poległ bohaterską śmiercią u schyłku wojny, w walce z barbarzyńską hordą niemiecką. Szkoda ich! Były to talenty wspaniałe, krzeszące humor w tych ciężkich czasach, w jakich nam żyć przyszło.

Nie ulega wątpliwości, że obie tak popularne (i przez film spopularyzowane) powieści doczekają się jeszcze u nas ponownego wydania.

HENRYK SYSKA

Jan Rak — pańszczyźniany poeta

„Parobek pańszczyźniany, wyrobnik wiejski chwytający się różnych zajęć: koszykarstwa, kapelusznictwa, tkactwa, rzeźbienia świątków, malowania obrazów religijnych; rolnik na karłowatym gospodarstwie, pisarz gminny, oglądacz zwłok, oglądacz bydła, szczery bibliofil, urodzony wiejski filozof i poeta“.

Zbędne są chyba komentarze do tak wszechstronnej i dosadnej charakterystyki, w której została zamknięta szlachetna, twórcza, a tak mało spopularyzowana postać lusowskiego barda przez krakowskiego etnografa Tadeusza Seweryna.

Jan Rak, patriarcha samorodnych poetów ludowych, znał niedolę pańszczyźnianą nie tylko z opowiadania, ale i sam zakosztował jej gorzkiego smaku. Tym cieniom koszmarnym, które zawisały nad życiem chłopa przez tyle bezdennych czeluści wiekowych, poświęca autor ku dłuższej pamięci kilka urywków wierszowych p. t. „Wspomnienie pańszczyzny“.

„Było to w samo południe, dzień skwarny we żniwa, żal każden co sił stało... A tu wołają: dożynaj! Bo się was podgoni!!! Nastąpiła egzekucja... Oj, bił-że bił bestyja... Chociaż byłem mały, włosy mi dęba stały i nogi od strachu drżały... Uciekać nie było sposobu. O czasie okropny. Czasie wielce srogi! i t. d.“

Przyszedł na świat w 1820 roku, urodzony w chacie kurnej, jaka wówczas stanowiła najbardziej pospolite schronisko dla rodzin włościańskich. Brud, nędza, poniewierka, a stąd wynikły cykl dalszych niepożądanych konsekwencji — oto nieodstępni towarzysze, którzy jak gdyby zrośli się i pokumali z życiem Jana Raka. Cechowała go jednak ta niepospolita odporność godna zasłużonego miana „chłopskiej zawziętości“, która ujawnia się szczególnie u tak wybranych i wyróżnionych przez naturę jednostek, pragnących się przebić poprzez twardą skorupę niesprzyjających okoliczności i wypłynąć na świat szerszy, dostępny dla nielicznej garstki uprzywilejowanych.

Podstawowe elementy wiedzy — czytanie i stawianie znaków pisarskich — zdobył Rak wcześnie przez samokształceniowy wysiłek. Jest z tego dumny i zupełnie zasłużenie. Tym, którzy starają się podważyć zaufanie do jego samouczných umiejętności, rzuca mocne i jakże wymowne zapytania.

Czy nieuki tylko w błędzie? A czy rozum cały posiedli
Ci, co korce kaszy w szkołach zjedli?

Jeśli jeszcze w obecnej dobie w bardziej oddalonych osiedlach wiejskich dobry papier pod pióro stanowi drogocenny i pożądany nabytek, to w tamtejszym klimacie społecznym był skarbem często nie do zdobycia.

Z tego rodzaju trudnością walczyć musi i Jan Rak. Na wszystkie jednak bolączki jest rada. Dla swych celów literackich użytkuje wszelkie szpargały, jakie mu wpadną pod rękę. Wykorzystuje niezapisane skrawki starych okólników gminnych, upomnień podatkowych oraz odwrotnych stron notatek oborowych, jakie prowadził w związku z pełnioną funkcją na folwarku. Nic też dziwnego, że duża część jego poetyckiego dorobku z niepowetowaną dla nas szkodą bezpowrotnie przepadła.

Ciekawa jest metoda, jaką posługiwał się Rak przy składaniu wierszy. Polegała ona na tym (według zeznań jego córki), że starzec obmyślał treść ich i formę w czasie odpoczynku nocnego na twardym łożu parobskim, spisując je. później dokładnie po przebudzeniu się nad ranem.

Pośród okolicznych włości znany był powszechnie udział Raka w życiu społecznym. Nie było uroczystości czy to domowej czy gromadzkiej, gdzie by jego obecność uznano za zbędną.

W szczególności zaś obrzędu weselnego nie można było sobie wprost wyobrazić bez czcigodnego oratora. W każdym środowisku zespołowym wodzirejstwo należało do niego. Prozaiczna czy rymowana mówka przeplatana często wcale sprośnymi akcentami zjawiała się u niego na zawołanie, a już to żartami mniej lub więcej rubasznymi — coś w podobieństwie stylu rejowskiego — sypał jak „z pełnego wora“.

Obok własnych oryginalnych pomysłów czerpał duży zespół materiałów z kart „Stuletniego Kalendarza“, względnie „Pereł humoru polskiego“ Bartoszewicza, które stanowiły składową część jego domowej biblioteki.

Rozciągało się życie Raka na przestrzeni panowania słynnych propinacji, pod których bezlitosnych brzemieniem uginała się ówczesna wieś galicyjska. Tak jak obecnie świetlica, szkoła, dom ludowy — w czasie owym karczma stanowiła centrum życia wiejskiej gromady. Tu dobijało się różne interesy familijne, sąsiedzkie czy rodzinne, tu odbywały się debaty ojców gminy o różnych bolączkach społecznych, w oparach jej kojarzyły się pierwsze pomysły zrękowin. Poczciwy arendarz we wszystkich sprawach był niezastąpionym pośrednikiem.

W takiej atmosferze i poeta nasz nie mógł być obcy temu przybytkowi. I jego pociągało towarzystwo, zostające pod urokiem „pocieszycielki strapionych“, jako jedynej ostoi dla zatopienia w niepamięci szarej codziennej niedoli.

Wspomnienie chwil pijackich znalazło wyraz u Raka w licznych jego poezjach.

Ale nie tylko zastanawia Raka życie codziennego otoczenia.

Stara się on wybiegnąć myślą ku zagadnieniom wielkim, społecznym, nad którymi łamią sobie głowy — często bezużytecznie — mędrcy tego świata. Interesuje go np. problemat nadmiernego przyrostu naturalnego, który doprowadzi w konsekwencji swej do bezwzględnego przeludnienia ziemi:

„Co czas zrobi z tym natłokiem ludu, co się ustawicznie mnoży?“ stawia sobie pytanie. Jak do tego zjawiska podejść, by utrzymywać równowagę ekonomiczną? Częściowo przychodzi z pomocą krajowi zamorska emigracja.

Czynnik uczuciowy u Raka każe mu jednak patrzeć na nią jako na zło konieczne. Przemawia przez niego umiłowanie rodzinnych rubieży...

„Pocoś odbieżał kusek swej niwy?... pamięć w obczyźnie zniknie o tobie, ni żaden krewniak westchnie na grobie“...

Pośród tej wizji intelektualnej, której zasadnicza troska obraca się około nadmiernej populacji, zjawia się jako krańcowy jej etap straszliwe widmo wojny. Z jakże proroczym natchnieniem zarówno co do czasu jak i skutków przepowiada jej niszczycielską pożogę:

„Wiek dwudziesty jest pośledni, wszyscy ludzie będą biedni, złe się mnoży nie pomału. zewsząd ciągnie burza szału“...

Ale nikt i nic nie będzie w stanie zażegnać zbliżającej się nawały. Cóż bowiem poradzić:

„Kiedy brak wielki ziemi i roli, to jedno wszystkich jednak boli“.

A tu na lepsze się nie zanosi, bo „w każdym kraju dzieci masa już nie cieszy, lecz przestrasza“.

Aby zapobiec niechybnemu kataklizmowi, jest jedna radykalna a zbawienna rada:

„lepiej się zmieńcie, tak się nie żeńcie, na płacz siejecie naród po świecie“.

Żyje Jan Rak na pograniczu etnograficznym elementów polsko-ruskich. Miejscowym narzeczem języka sąsiadów krasił często swoje wiersze, przemawiał do nich tonem pojednawczym, pełnym serdeczności.

Boleśnie przeżywał antagonizm, jaki wyrósł za jego czasów pomiędzy dwoma słowiańskimi szczepami.

„Wszak, Rusini, pamiętacie — wola — jak my wzrośli w dymnej chacie. Razem z sobą jedli, pili, dzieci ślubami łączyli. Dziś, Rusinie, Lacha bracie, o co toż to się szarpacie? Jedna ziemia, jedna strzecha, skąd ten diabeł na lud czyha? Nie słuchajcie zwodziciele, choćby świętą odzież mieli“.

Tych ostatnich należy przepędzić precz jako zgubnych mącicieli atmosfery przyjaznej, która panowała przez sąsiedzką miedzę hen od zamierzchłych czasów. Więc jak stara wiekowa tradycja nakazuje:

„my odwiecznych ziem dziedzice wspólnie dajmy swe prawice“.

Świadomość narodowa, jaka poczęła świtać wśród mas wiejskich i coraz bardziej zagnieżdżać się pod strzechą, nie ominęła również i Jana Raka. Odcięty od wypadków politycznych i świata, ale utrzymujący z nim kontakt przy pomocy gazet ludowych, jak: „Wieniec i Pszczółka“, „Dzwonek“, „Gwiazdka Cieszyńska“ i innych (choć nie darzył ich specjalnym zaufaniem), ten chłop pańszczyźniany począł ulegać pewnym przeobrażeniom, które prowadziły go do uczuć patriotycznych.

Wyrazem ich jest wierszyk napisany w 1856 roku, w okresie narodowej żałoby po upadku powstania styczniowego, których przytłumione echo dojść musiało także pod husowskie opłocia.

„Ty zapustny karnawale, ja cię nie znam, nie znam wcale.
Chociaż żyję, jem i piję, serce smutno w piersiach bije.
Wszystko, wszystko się raduje, gra muzyka, dzicz tańcuje.
Poza stoły wkrąg sąsiedzi przypatrują się gawiedzi.
Lecz to całe zgromadzenie to nie warte plewy brzemię.
Pełni szumu, pychy, dumy, kaci wiedzą, gdzie rozumy.
Śmiało powiem choć o braci: obłąkani wariaci.
Bracia płaczą, narzekają, a tu nasi błazny grają“.

Ale przychodziła wolno starość, a z nią niechybne pożegnanie ze światem. Przygotowywał się Rak do tego momentu od wczesnych chwil swego życia. Refleksje śmierci przychodziły mu dosyć często do głowy.

„Kończ swe starania — powiada — uczciwą pracę, zamknie cię stolarz w drewnianej pace. Jeśli żył zgodnie, oczy zalzawią, jeśli miał grosze, pogrzeb ci sprawią“.

Przed tym jednak następuje wzruszająca scena pożegnalna ze wszystkim, co było mu w życiu najdroższe i najbliższe sercu. A więc wioska rodzinna, sady, jabłonie, grusze, zagrody sąsiedzkie oraz najważniejsza z jego ozdób — prostota.

Dalej płynie z zastygających stopniowo już ust modlitwa żarliwa do Opatrzności o opiekę nad duszą starca i gest ostatni błagalny skierowany do sumień tych, co pozostają i dumać będą nad jego mogiłą.

„Darujcie wszystkie mi moje winy... żem was obraził“...

To już przedostatnie ślady bytu na padole łez. Czuje osiwiały miłośnik piękna, przyrody i prawdy bliskie swoje podzwonne:

„Dziś, zmarniały, stare gnaty oddaj ziemi... dusza idzie w inne światy...“

Zatapia się w marzeniach. Żyć poczyna radością naiwną, że wejdzie w upragnione królestwo wiecznego światła i szczęścia, gdzie rozbrzmiewać będą „ptasząt śpiewy“, gdzie spoczywając głęboko:

„Jakieś skarby niespożyte oczom ziemskim wiecznie skryte“.

Umarł Jan Rak w 1909 roku. Pierwsza wzmianka o nim ukazała się jeszcze przed jego zgonem. Podał ją w czasopiśmie „Tydzień“ 10.XII.1905 roku podhalański poeta Feliks Gwiżdż w notatce p. t. „Pieśniarze wiejscy“.

WŁADYSŁAW MILCZAREK

JAR

Dzikie bzy i dzikie szaleją tu wiśnie,
na zboczach dzień leniwie patrzy przez gałęzie,
nocą słowik najsłodszą nicią swoich pieśni
trzyma księżyc jak srebrny balon na uwięzi.

Ranek spojrzy przez rzęsy zielone, niebiesko,
uśmiechną się dziewczęta idące po wodę,
wypełzną z trawy ciche, zaroszone ścieżki...,
zbudzi się jar i będzie pił słomką pogodę.

JÓZEF SWATOŃ

Muzyka pośród niewidomych

W odległości ośmiu kilometrów od Krasnegostawu w woj. lubelskim, w mocno podniszczonym byłym surhowskim pałacu, mieści się pod opieką Polskiego Czerwonego Krzyża schronisko dla ociemniałych inwalidów wojennych. W schronisku tym mieszka około 21 osób powołanych na wojnę w roku 1939 i 1944, w wieku od 17 do 41 lat. Liczbę tę uzupełnić ma jeszcze kilku inwalidów z różnych stron Polski. Są to b. żołnierze lub partyzanci, ofiary okrutnej wojny, cisi bohaterowie, którzy walcząc w pierwszych szeregach, z przyczyn wybuchu nieprzyjacielskich min, postrzałów lub będąc w niewoli wskutek bombardowań lub katowań utracili całkowicie wzrok.

Dyrektorem tego zakładu wychowawczego dla niewidomych jest prof. Ruszczyc Henryk, wytrawny pedagog i doskonały organizator w dziale kształcenia i wychowywania ociemniałych. W pracy dopomagają mu instruktorzy niewidomi o dużym takcie i kulturze. Duszą zakładu jest prof. Ogórkowa Lidia, niezastąpiona „lektorka“ ciekawych i pożytecznych książek, współczująca pielęgniarka i kierowniczka zapobiegliwa działu administracyjnego. Inwalidzi ci w odnoszeniu się do personelu są bardzo subtelni, doceniają trud i oddanie się im, darząc wszystkich zaufaniem i odpowiednim szacunkiem.

Poza codziennymi warsztatowymi zajęciami i ogólnym dokształcaniem się, wszyscy ociemniali uczą się trzy razy w tygodniu śpiewu wraz z zasadami muzyki. Dla uzdolnionych utworzono czterogłosowy chór męski, do którego niemal wszyscy inwalidzi należą. Próby zespołu odbywają się 3 lub 2 razy w tygodniu. Muzyczną edukacją w schronisku kieruje uzdolniony dyrygent ob. Bolesław Harbarczuk. Po trzymiesięcznych próbach chór osiągnął już taki poziom, że dnia 1 lutego śpiewał na uroczystym obchodzie Pol. Czerwonego Krzyża w Lublinie, a dnia 2 lutego z pełnym powodzeniem urządził dwa koncerty w Krasnymstawie. Na program złożyły się kolędy, pieśni ludowe i artystyczne, jak Moniuszki i innych. Solowe partie wykonali: Szyglas Władysław (tenor), Maziej Józef (baryton) i Bielecki Marian (bas). Konferansjerkę prowadził też jeden z inwalidów, który w łatwiejszych pieśniach potrafi już zastąpić dyrygenta. Z powyższym chórem współpracuje od czasu do czasu Surhowski Chór Wiejskich Dziewcząt, który również wzbogacił repertuar chóru na występie w Krasnymstawie. Ciekawy i wzruszający ten koncert ściągnął tłumy publiczności, sala koncertowa była wypełniona po brzegi. Rzęsiście i z zadowoleniem oklaskiwano solistów, męski i mieszany chór, dobrze wyuczone i doskonale brzmiące. Zasłużone brawa ożywiły i uradowały tak często boleśnie i smutnie wyglądające twarze. Członkowie chóru to w większości synowie ziemi wołyńskiej, bez rodzin, które stracili niestety w latach wojny, to też zebrany czysty dochód z dwóch koncertów oddali oni z radością na najbiedniejszych repatriantów z Wołynia.

Zamiłowanie do muzyki wśród ociemniałych jest bardzo duże, spora już ich gromadka gra ze słuchu na podarowanych im mandolinach, mandolach, banjo, gitarach, skrzypcach i t. p. instrumentach. Dwóch najzdolniejszych, dzięki staraniom Pow. Referatu Kult. i Szt. będzie dojeżdżać do Szkoły Umuzykalniającej w Krasnymstawie. Gra indywidualna na poszczególnych instrumentach jednak nie zadawala szerszego zespołu inwalidów, marzą oni o orkiestrze smyczkowej, a chociażby mandolinowej. Poza książkami do czytania dopytują się o fortepian, odbiornik radiowy, których brak odczuwa się w schronisku.

Wobec powyższych danych, na łamach tak poczytnego pisma apeluję do społeczeństwa o przyjście z pomocą ociemniałym w postaci książek, radia, instrumentów muzycznych, nut na chór męski, mieszany i śpiew solowy, bo placówka ta mimo opieki troskliwej personelu i ze strony Pol. Czerwonego Krzyża wymaga zainteresowania szerszego społeczeństwa, by tym cichym i zasłużonym bohaterom, po utracie oczu, najbliższych z rodziny, a tak miłującym sztukę, życie w schronisku, jak najbardziej umilić.

Poranek poezji staropolskiej

Wiele i zajadle biada się obecnie na temat powojennego obniżenia wymogów w zakresie sztuki, zwłaszcza gdy idzie o dziedzinę słowa. Tym wszystkim nałogowym a niepoprawnym biadaczom należałoby ukazać tłum, walczący o zdobycie miejsc w Starym Teatrze w Krakowie, kwadrans przed rozpoczęciem poranku, poświęconego staropolskiej poezji.

Była to impreza wszechstronnie udana. Słowo wstępne dra Z. Leśnodorskiego naświetliło umiejętnie i zajmująco trzy stulecia naszej literatury, wprowadzając publiczność w odpowiedni nastrój. Nastąpiły recytacje; uwzględniono dorobek mistrzów naszej mowy: Kochanowskiego, Sępa-Szarzyńskiego, Potockiego, Zimorowicza, Morsztyna, Krasickiego, Kochowskiego, Naruszewicza i Trembeckiego (osobiście żałuję, że nie znaleziono miejsca dla Reja).

Recytacje osiągnęły wysoki poziom i nic w tym dziwnego, skoro wśród wykonujących znalazły się nazwiska H. Gallowej (cóż za nieskazitelna dykcja i subtelna interpretacja!), Ciecierskiego (rzadko napotykany umiar artystyczny), Mierzejewskiego (przednia, nieprzeszarżowana ani na sekundę vis comica), Fuldego (specjalisty w wydobywaniu skąd należy soczystej rubaszności). Wspomnieć trzeba przychylnie o młodych wykonawczyniach i wykonawcach: Kiernik, Kruszewskiej, Szumańskiej, Zielińskiej, Gawliku, Sheybału i Zaczyku, wykazujących zapał i bezpośredniość w recytacjach.

Osobną, ciekawą pozycję poranku stanowiły, inscenizowane pomysłowo przez H. Gallową, tchnące niezmiennym czarem „Sobótki" Kochanowskiego. Sugestywna muzyka młodego kompozytora krakowskiego, Waleriana Pawłowskiego, oraz wdzięczne ewolucje taneczne układu W. Szczukówny przyczyniły się do udanej całości. W „Sobótkach", poza wymienioną czwórką młodych artystek, uczestniczyły uczennice Studia przy Teatrze Starym. Z tych zwróciła na siebie uwagę pięknym materiałem głosowym Sznerrówna, a prawdziwie dramatycznymi akcentami Iłłakowicz.

Obsady dopełniły skutecznie Dzikówna, Litewska, Maklakiewicz, Racięcka, Stebnicka i Zarzycka.

Z nieprzebranych skarbów liryzmu, satyry i humoru, pozostawionych nam przez XVI, XVII i XVIII wiek, możnaby uzyskać materiał do obfitego cyklu poranków, które napewno znajdą gorących, złaknionych piękna odbiorców.

W. G.

LISTY DO REDAKCJI

Odtwarzać czy tworzyć?

Nawiązując do artykułu polemicznego o pomnik Mickiewicza w Krakowie, napisanego przez nestora naszych rzeźbiarzy prof. Jana Szczepkowskiego, zamieszczonego w w Gazecie Ludowej z dnia 8 stycznia r. b., pragnąłbym podzielić się z Czytelnikami swymi uwagami, dotyczącymi poglądów chorobliwej dążności do odtwarzania dzieł minionych epok.

Profesor Szczepkowski w cytowanym artykule podtrzymuje myśl odtwórczą i daje cenne uwagi, odnoszące się do sytuacyjnego planu umieszczania pomnika.

Pomnik Rygiera, Matejki, czy Kurzawy?

Oto pytanie, co do którego dyskusja powinna dojść do szybkiego porozumienia — rezultatu.

Koncepcja odtwarzania jednego z tych pomników jest nieporozumieniem i bolesnym objawem braku wiary we własne twórcze siły. Który z rzeźbiarzy z pełną odpowiedzialnością za rezultat podejmie się odtworzenia jednego z tych projektów?

Sądzę, że nie ma takiego, a jeżeli się znajdzie — to pobudką w dzisiejszych ciężkich czasach będzie chęć zarobienia trochę grosza.

Okres, który przeżyliśmy i przeżywamy, poza stroną destruktywną, niszczycielską ma w sobie też coś zapładniającego.

Odtwarzać czy tworzyć — oto aktualne zagadnienie. Brak zaufania w nasze możliwości twórcze opiera się na fałszywych pojęciach i fatalnych rezultatach widocznych w ostatnio zrealizowanych pomnikach. Coś niezdrowego wtargnęło w dziedzinę twórczą.

Obserwując dzisiejszy pęd do budowania monumentów pod hasłem „dużo i im większa kukła, tym wspanialsze dzieło" — wielu opanowuje myśl, że: lepiej odtwarzać jak tworzyć.

Chorobę leczyć należy w początkowym jej stadium. Czas zabrać głos i odważnie powiedzieć: zaczynamy usuwanie chronicznych błędów.

Prace i konkursy związane z dopełnianiem wyłomów, poczynionych przez barbarzyńcę XX wieku w polskim intelektualno-twórczym dorobku, dadzą rezultat, jeżeli odważni zabiorą głos, fachowcy usuną laików, a czynniki oficjalne okażą zrozumienie i z całym poświęceniem wezmą na siebie zaszczytną rolę mecenasów sztuki.

Trochę uwagi!

Zacznijmy od pomnika Mickiewicza. Jest to jedna z nieprzemijających postaci naszego geniuszu. Obraz Jego: pompatyczno-ckliwo-romantyczny nie odpowiada duchowi czasu i nam, którzy przeżyliśmy koszmar sześciu lat. Chcemy Mickiewicza, który wiedzie nasz szczep słowiański ku lepszemu jutru.

Myślą przewodnią niech nam będą słowa jednego z naszych poetów: Trzeba naprzód iść i świecić.

Józef Jan Gosławski

WŚRÓD CZASOPISM

„KULTURA I OŚWIATA"

Do naszego licznego dorobku wydawniczego przybyła jeszcze jedna poważna pozycja w postaci miesięcznika p. n. „Kultura i Oświata", wydanego nakładem Ludowego Instytutu Oświaty i Kultury. Zagadnienia oświaty dorosłych i potrzeba szkolenia nowych kadr pracowników oświatowych nabierają w chwili obecnej specjalnego znaczenia, a omawianie tych aktualnych problemów w sposób dorywczy na łamach prasy codziennej było niewystarczające. Dlatego też nowy periodyk jest czasopismem bezsprzecznie potrzebnym i pożytecznym. Obecnie ukazał się drugi numer pisma, podwójnej objętości, którego bogata i starannie dobrana treść zasługuje na szersze omówienie.

W czołowym artykule p. t. „Pojmowanie kultury" Zofia Radlińska daje wnikliwą analizę problemów związanych z kulturą i jej dorobkiem, uzależniając jej stały rozwój od „powszechnej twórczości we wszystkich dziedzinach życia i powszechnego spożytkowania dziedzictwa kulturalnego".

W aktualnym zagadnieniu dotyczącym piśmiennictwa ludowego, omawianym wielokrotnie na łamach tygodnika „Wieś", zabiera głos prof. Stanisław Pigoń w pracy p. t. „Główne problemy literatury ludowej". Artykuł, napisany rzeczowo i wyczerpująco, jest końcowym akordem w namiętnej polemice prowadzonej niedawno przez wielu pisarzy, którą zakończyć można następującymi słowami autora: „literatura ludowa jest literaturą utalentowanych chłopów, a nie nieogrodzoną domeną niepowściągliwych wierszopisów, którzy niedomogi talentu łatają tym tytułem, że są synami chłopskimi".

Z dalszej treści numeru zasługuje na uwagę artykuł Franciszka Urbańczyka p. t. „Czytelnictwo jako integralna część oświaty", ze względu na aktualność poruszanego tematu, nakazem bowiem chwili jest należyte zorganizowanie czytelnictwa, umożliwiającego realizację idei upowszechnienia kultury i obdarzenia najszerszych warstw dobrodziejstwem książki.

Z kolei Piotr Banaszkowski, opierając rozwój akcji oświatowo-kulturalnej o podstawy dobrobytu materialnego, omawia projekt utworzenia Instytutu Gospodarczego, którego celem byłoby opracowanie metod i sposobów podniesienia dochodowości drobnych warsztatów pracy, a w przyszłości rozbudzenie w społeczeństwie inicjatywy i zdolności organizacyjnych.

Interesujący pod względem materiału numer dopełnia kronika oświatowa, przegląd książek oraz czasopism.

I. W.

◆

W Lublinie wyszło nowe czasopismo oświatowo-kulturalne „Światło". Artykułem wstępnym Jacek Bocheński, redaktor tego pisma, formułuje naczelne postulaty, jakie pismo ma zamiar realizować. Pismo ma służyć potrzebom świetlicowym. W numerze tym spotykamy prace: Szewczyka, Wielickiego, Gurki, K. A. Jaworskiego, Anny Kamieńskiej. Dotychczas wyszły trzy numery świadczące o dużych ambicjach pisma.

Dział poezji reprezentują: K. A. Jaworski, I. B. Ożóg, Jacek Bocheński, Jan Nagrabiecki, Czesław Janczarski. Spodziewamy się obszernych materiałów związanych z inscenizacjami, młodą twórczością ludową i różnymi palącymi problemami natury aktualnej.

J. N.

WYDAWNICTWA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

W Poznaniu rozpoczęła swoją działalność Księgarnia Zdzisława Gustowskiego. Nakładem tej firmy ukazały się cztery książeczki dla dzieci, pióra Wuja Czesia. Są to: „Pijany kaczor", „Przygoda Kręcickiego" oraz „Bunt w podwórzu", ciekawe i dowcipne historie ilustrowane przez Witolda Gawęckiego. Na specjalną uwagę zasługują rysunki, doskonałe w swej prymitywizacji, pełne życia i humoru. Inny charakter ma już czwarta z książek wydanych przez firmę Zdz. Gustowskiego „Ślicznotka i zaczarowany niedźwiedź". Są to bajki tak dla dzieci jak i dla młodzieży, ozdobione jednobarwnymi i wielobarwnymi rysunkami. Całość robi wrażenie b. estetyczne. Nowemu wydawnictwu należy życzyć rozkwitu i powodzenia.

J. N. K.

K R O N I K A

LITERATURA

NOWELIZACJA PRAWA AUTORSKIEGO

Ministerstwo Kultury i Sztuki przystąpiło do prac związanych z nowelizacją obowiązującego dotychczas prawa autorskiego.

Przygotowane dekrety będą miały na celu: rejestrację i zabezpieczenie umów wydawniczych z okresu okupacji (co spowoduje ujawnienie ocalałych rękopisów), „odmrożenie' całego szeregu utworów o wielkiej wartości literackiej i społecznej, których drukowanie było dotychczas związane z wieloma różnymi trudnościami; stworzenie funduszu twórczości artystycznej, który czerpałby swoje dochody głównie z oprocentowania wykonywanych, choć już wygasłych praw autorskich.

◆

NARODOWE WYDANIE DZIEŁ MICKIEWICZA

Od lipca r. ub. Ministerstwo Kultury i Sztuki przygotowuje t. zw. „Narodowe wydanie dzieł Adama Mickiewicza". Wydane zostaną dwie wersje: Wydanie Powszechne w 15 tomach, w późniejszym zaś terminie Wydanie Naukowe w 16 tomach. To ostatnie będzie kontynuacją przedwojennej edycji t. zw. Sejmowej.

W ciągu marca r. b. Ministerstwo zamierza dać do druku od razu całą pierwszą serię Wydania Powszechnego, obejmującą w 4 tomach wszystkie utwory poetyckie i dramatyczne wieszcza. Przewidziane jest wydanie całości Wydania Powszechnego jeszcze w ciągu roku bieżącego.

Dzieła te zostaną wydane w bardzo dużym nakładzie (ok. 100.000 egzempl.), a cena zostanie skalkulowana w ten sposób, aby, bez zysku, mogła pokryć koszta własne wydawnictwa.

W skład komitetu redakcyjnego Wydawnictwa, powołanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, wchodzą m. in.: prof. St. Pigoń, prof. W. Borowy, prof. J. Krzyżanowski i J. Przyboś. Redaktorem jest Leon Płoszewski.

LITERATURA POLSKA W PRZEKŁADACH

Tursz-Dumarais przełożył na język francuski sztukę Iwaszkiewicza „Maskarada". Poza tym pracuje nad przekładem powieści Wł. Kowalskiego „Bestia" i L. Kruczkowskiego „Sidła".

W Londynie Florian Sobieniowski przygotowuje do druku w przekładzie angielskim tom opowiadań pisarzy polskich z okresu okupacji. Tenże tłumacz przyswoił literaturze angielskiej „Przepióreczkę" Żeromskiego dla jednego z teatrów londyńskich.

Do poselstwo polskiego w Brukseli zwrócił się wybitny pisarz belgijski Franz Hellens, prosząc o dostarczenie mu dzieł literatury polskiej celem dokonania przekładu na język francuski.

PLASTYKA

ZAGRANICA ZOBACZY POLSKĄ WYTWÓRCZOŚĆ LUDOWĄ

Staraniem Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Zrzeszenia Spółdzielni Samopomocy Chłopskiej została zorganizowana wystawa polskiego przemysłu ludowego i rękodzieł artystycznych, w salach Muzeum Narodowego w Warszawie. Wystawa ta wkrótce rozpocznie objazd miast Europy oraz Stanów Zjednoczonych i Kanady. Już są gotowe do wyjazdu takie cenne eksponaty, jak: kolekcja kilimów artystycznych Stefana i Heleny Gałkowskich, figurki dekoracyjne z drzewa artysty-plastyka J. Miklaszewskiego, wykwintna biżuteria z drzewa inż. arch. J. Różyckiego, lalki art. malarki N. Piwowarskiej, samodziały Trebertowej i Bujakowej, wyroby przemysłu odzieżowego Krystyny Tołłoczko z Zakopanego, koronki Gałdzińskiej i w. in. Specjalny dział stanowią wyroby artystów-chłopów, dostarczone przez regionalne Podhalańskie Spółdzielnie i firmy, jak Centrala Gospodarcza i sklep Fajkoszowej w Zakopanem. Znaczenie tej wystawy objazdowej jest dla nas bardzo doniosłe. Wyroby przemysłu ludowego i rękodzieła artyst., zaznajamiając cudzoziemców z artystyczną polską produkcją ludową, zdobędą na rynku zagranicznym z dawna należne pozycje, zapychane przed wojną przez eksport niemiecki, i otworzą w kraju wielkie możliwości dla wyzyskania okresów martwego sezonu na wsi, umożliwiając tworzenie wiejskich warsztatów pracy przemysłu ludowego. Wystawy objazdowe dowiodą zagranicą wielkiej żywotności i ruchliwości naszego kraju, który mimo ogromnego zniszczenia, w rok po wojnie może pochlubić się dorobkiem o wielkiej wartości artystycznej.

FILM

FILMY BARWNE I TRÓJWYMIAROWE W Z. S. R. R.

Pierwsze filmy radzieckie kolorowe zrealizowane w latach 1936—1940 wykonane były metodą dwubarwną, nie odbiegającą w pełni całej skali barw, spotykanych w naturze. Dopiero w roku 1941 w kinematografii radzieckiej zastosowano trójbarwny system zdjęć, przy pomocy którego nakręcono kilka krótkometrażówek i filmów rysunkowych. Dwa lata temu powstał pierwszy kolorowy film długometrażowy p. t. „Iwan Nikulin — rosyjski malarz". Równocześnie laboratoria naukowo-badawcze prowadziły pracę nad stworzeniem nowego typu taśmy wielowarstwowej. Rezultaty przewyższały znacznie dotychczasowe osiągnięcia w tej dziedzinie. Nową metodą nakręcono dwa dłuższe filmy dokumentarne „Parada Zwycięstwa" (wyświetlany już w Polsce) i „Parada Sportowa 1945 r.".

Obecnie w realizacji znajduje się szereg filmów pełnoprogramowych przy użyciu taśmy wielowarstwowej. W Moskwie, Kijowie i Leningradzie przystąpiono do budowy nowych fabryk i laboratoriów, przeznaczonych do wyrobu i obróbki taśmy barwnej.

Najciekawsze osiągnięcia ma do zanotowania kinematografia radziecka na polu filmu trójwymiarowego. Pięć lat temu odbył się w Moskwie pierwszy pokaz publiczny filmu stereoskopowego p. t. „Koncert", przy zastosowaniu wynalazku inż. S. Iwanowa. Wojna przerwała na pewien czas prace badawcze w tej dziedzinie. Gdy front przesunął się na zachód, w Moskwie przystąpiono do organizacji studia, przeznaczonego wyłącznie do zdjęć trójwymiarowych. Równocześnie zapoczątkowano produkcję specjalnych ekranów, które umożliwią wyświetlanie filmów plastycznych w każdym kinoteatrze. W pełnym toku znajdują się obecnie zdjęcia do dwóch pełnometrażowych filmów plastycznych „Robinson Kruzoe" i „Maszyna 22 — 12".

◆

„CEZAR I KLEOPATRA" SHAWA NA EKRANIE

W londyńskim kinie „Odeon" odbyła się uroczysta premiera „Cezara i Kleopatry" filmu osnutego na tle słynnej sztuki Shawa, napisanej w r. 1900. Jest to film kolorowy. Produkcję rozpoczęto w r. 1943. Kosztorys wynosił 400.000 funtów — w praktyce koszt ten wzrósł do 1.300.000! Zbudowano (w miejscowości Denham) całe sztuczne miasto, z wodociągami i specjalnym oświetleniem. Wodę wypompowano z rzeki River do basenu, po którym pływały statki Cezara. W jednej ze scen zbiorowych brało udział 2.000 statystów! Prywatna policja pilnowała miasta nocami. Główne role grali: Vivian Leigh (Kleopatra) i Claude Rains (Cezar).

ERRATA

W Nr. 5 „Zdroju", w recenzji M. Bechczyc-Rudnickiej p. t. „Dwa balety polskie", w wierszu 10-ym od dołu, szpalta druga, zamiast „tej rapsodii odtańczonej na serio..." należy czytać: „tej parodii odtańczonej na serio".

Odpowiedzi redakcji:

T. M. w Bydgoszczy — Jeszcze nie zamieścimy.

K. W. w Chełmie — Pierwszy i trzeci numery „Zdroju" wyczerpane. Inne możemy dostarczyć.

R. Z. w Gdyni — „Zdrój" honoruje artykuły.

Z. K. w Jeleniej Górze — Fragment powieści otrzymaliśmy. Po zapoznaniu się z treścią damy odpowiedź.

TREŚĆ NUMERU:

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Cena numeru dwutyg. „Zdrój" 6 zł. Prenumerata wraz z opł. poczt.: miesięcznie 13 zł, kwartalnie 39 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje: FRANCISZEK TWARDOŃ.

Zakł. Graf. J. Pietrzykowski, Lublin, Kościuszki 4

A-6825